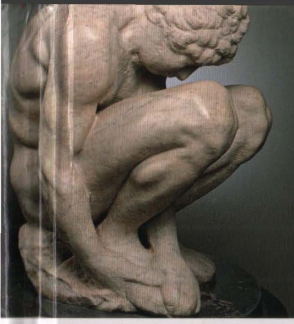
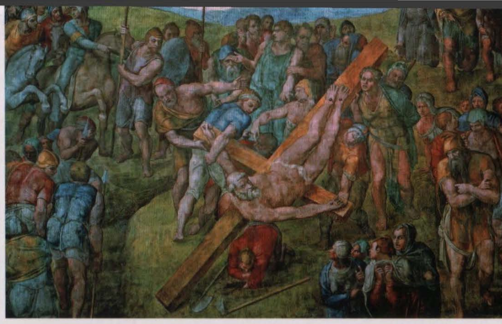
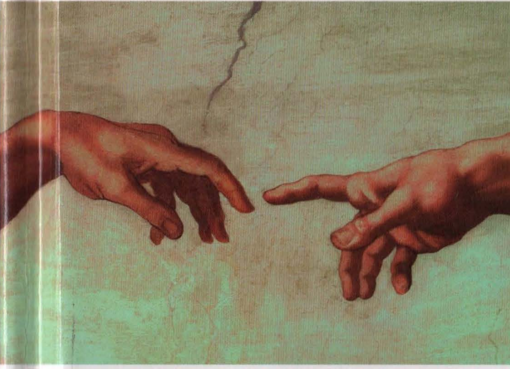




MICHELANGELO

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ






TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

EN ÖNEMLİ 200'Ü AŞKIN ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI **ROSALIND ORMISTON**

2. basım


DANIEL


ESAIAS
AMON

MICHELANGELO

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ




IONAS

MICHELANGELO

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ



EN ÖNEMLİ 200 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI

ROSALIND ORMISTON

ÇEVİREN: FADİME KÂHYA

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

MICHELANGELO
500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri

Rosalind Ormiston

Orijinal Adı:
MICHELANGELO
His Life and Works in 500 Images

ISBN 978-605-332-002-9
Genel Yayın Numarası: 2894

Çeviren:
Fadime Kâhya

Editör:
Cumhur Öztürk

I. Basım: 2014
II. Basım: 2018
Çin'de basılmıştır.

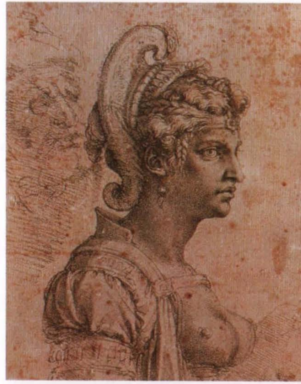
TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İstiklal Caddesi, Meşelik Sokak, No: 2/4
Beyoğlu 34433 İstanbul
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

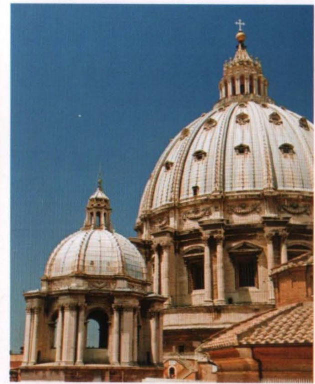
RESİMLER
s1 İnsanın Gözden Düşüşü ve Cennetten Kovuluş, s2 Kıyamet Günü, s3 Musa, s5 (soldan sağa) Meryem ve Çocuk İsa, Vaftizci Yahya ve Meleklerle (Manchester'lı Madonna), Palmyra Kraliçesi Zenobia, San Pietro Bazilikası'nın Kubbesi, Roma.

GÖRSEL KAYNAKÇA
sl=sol, s=sağ, ü=üst, a=alt, asl=alt sol, as=alt sağ, o=orta, üs=üst sağ.

akg-images: 40ü, 51ü, 56a, 163a /© De Agostini Pict.Li, 14ü /© Electa, 12ü, 69a, 184, 190, 191ü, 191a, 192, 193ü, 193a, 194ü, 194a, 195 /© Andrea Jemolo, 101, 205a, 207a, 209a /© Erich Lessing, 2, 8, 51a, 152a, 154, 155ü, 166, 167, 168ü, 168a, 170ü, 171ü, 173ü, 174ü, 174a, 176ü, 176a, 177, 178ü, 179a, 180a, 183a, 210a, 230o /© Rabatti-Domingie 15as, 129a, 133a, 179ü, 208a, 227a, 252a, 253ü. **Alamy:** /© The Art Gallery Collection, 119 /© Bildarchiv Monheim GmbH, 84a /© Europe, 95a /© Reinhard Dirscherl, 67 /© A Eastland, 98 /© Saverio Maria Gallotti, 78 /© IML Image Group, 81üs /© INTERFOTO 30a, 71ü /© Italy Alan King, 142 /© Andre Jenny 14a /© Lars Halbauer, 221ü /© nagelestock.com, 30ü /© Peter Noyce, 79 /© Optikat, 90 /© David Pearson, 97ü /© Chuck Pefley, 123ü /© The Print Collector, 20as /© Rough Guides, 24 /© Jozef Sedmak, 124a /© Paul Shawcross, 85ü /© Glyn Thomas, 221a /© Ken Welsh, 96ü /© Woodystock, 84, 220. **The Art Archive:** /© Alfredo Dagli Orti, 47ü. **The Bridgeman Art Library:** 13a, 23üsl, 23üs, 26s, 38ü, 57ü, 58ü, 58a, 60as, 60asl, 62a, 63a, 64asl, 76a, 81a, 92ü, 108, 109ü, 109o, 110o, 110a, 109ü, 109a, 126ü, 126a, 128ü, 130, 132ü, 132a, 203ü, 204ü, 204a, 206ü, 206a, 207ü, 207o, 209o, 212a, 218ü, 218o, 219a, 219ü, 232a, 233a /© Alinari, 49ü, 72, 83ü, 95ü, 103, 122, 123o, 123a, 124ü, 127, 128a, 131ü, 203a, 204ü, 211a, 213ü /© Ashmolean Museum, University of Oxford, İngiltere, 36a, 39ü, 125ü, 125o, 129ü, 138a, 147ü, 170a, 181ü, 208o, 215ü, 218a, 223ü, 223a, 230a, 231ü, 236ü, 241ü, 243o, 244a, 245ü, 252ü /© Bibliotheque Nationale, Paris, Fransa/Peter Willi, 17üs /Giraudon 43üs, 232o /© Bildarchiv Steffens Ralph Rainer Steffens, 215a /© Boltin Picture Library 42ü, Brancacci Şapeli, Santa Maria del Carmine, Floransa, İtalya, 19ü, 49as, /© Brancacci Şapeli, Santa Maria del Carmine, Floransa, İtalya/Alinari, 75a /© British Library Board, 65ü /© British Museum, Londra, İngiltere, 17as, 45ü, 47ü, 59, 61, 65a, 70a, 71a, 85a, 125a, 140a, 147a, 149ü, 153ü, 157sl, 162a, 163ü, 169a, 172a, 173a, 181a, 185, 186, 187ü, 187a, 188, 189ü, 189a, 201, 202ü, 202o, 208ü, 209ü, 222ü, 222a, 224ü, 224a, 225ü, 225a, 226ü, 226a, 227ü, 228, 230, 231ü, 233ü, 234ü, 234a, 235sl, 235ü, 236sl, 236a, 237a, 238o, 238a, 239ü, 239a, 240ü, 240sl, 240a, 241o, 241a, 242ü, 242o, 243ü, 243a, 244ü, 245o, 245a, 246a, 248ü, 249ü, 249a, 250ü, 250o, 250a, 251ü, 251a, 253a /© Ca' d'Oro, 54ü /© Ca'Rezzonico, Museo del Settecento, Venedik, Alinari, 96a /© Cappella Paolina, Vatikan, 74ü, 75ü, 196, 197ü, 197a, 198, 199ü /© Casa Buonarroti, Floransa, İtalya, 7ü, 94as, 136, 140ü, 237ü, 247ü /© Casa Buonarroti, Floransa, İtalya/Alinari, 20asl, 21a, 43a, 102, 148ü /© Castello Sforzesco, Milano, İtalya/Giraudon, 88ü, 141ü /© Christie's Images, 211o /© San Domenico Kilisesi, Bologna, İtalya, 29asl, 104s, 105ü, 105a /© Leicester Kontu Koleksiyonu, Holkham Hall, Norfolk, İngiltere, 39a, 146a /© The Dayton Art Institute, Dayton, Ohio, ABD, 33as /© Duomo, Floransa, İtalya, 6ü /© Ecole Nationale Superieure des Beaux-Arts, Paris, Fransa/Giraudon, 87a, 213o /© Gabinetto dei Disegni e Stampe, Uffizi, Floransa, İtalya, 5o, 91ü, 149a, 155a, 157s, 178a, 233o, 246ü, 247o, 247a /© Galleria dell'Accademia, Floransa, İtalya, 10, 53a, 100, 114ü, 114a, 115ü, 141a/Alinari, 120ü, 120a, 121ü, 121a, 229 /© Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 13üsl, 19a, 23a, 44ü, 54a, 55ü, 64asl, 83a, 97a/Alinari, 145ü, 145a, 149a/Giraudon, 147o, 213a /© Galleria Doria Pamphilj, Roma, İtalya/Alinari, 73ü, 74a /© Galleria Nazionale de Capodimonte, Napoli, İtalya, 60ü /© Gemaeldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya/© Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 52s /© Guido Mannucci, 94asl /© Giraudon, 211ü /© Ermitaj, St. Petersburg, Rusya, 20ü, 135 /© Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, ABD, 33a, 89ü, 235a /© Ken Welsh, 42as, 87ü, 92asl /© K&B News Foto, Floransa, 57a /© Lauros/Giraudon 131o, 131a /© Louvre, Paris, Fransa, 26sl, 38a, 104sl, 113a, 113ü, 238ü /Giraudon, 18asl, 44a, 113o/Lauros/Giraudon 118 /© Musee Conde, Chantilly, Fransa, 242a /© Museo Archeologico Nazionale, Napoli, İtalya/Giraudon, 64ü /© Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, Floransa, İtalya, 22 /© Museo de Firenze Com'era, Floransa, İtalya/Alinari, 7a /© Museo Nazionale del Bargello, Floransa, İtalya, 12asl, 13üs, 29as, 31a, 35asl, 35as, 86a, 93, 117a, 134ü, 134a, 137a/Alinari, 106sl, 106a, 107sl, 107s, 137ü /© Museo dell'Opera del Duomo, Floransa, İtalya, 15asl /© Museo di San Marco dell'Angelico, Floransa, İtalya, 25üsl, 25a /© Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Napoli, İtalya, 73a /© National Gallery, Londra, İngiltere, 5sl, 31ü, 36ü, 52sl, 144ü, 144a /© Onze Lieve Vrouwekerk, Brugges, Belçika, 116 /© Orsanmichele, Floransa, İtalya, 16a /© Palazzo Medici-Riccardi, Floransa, İtalya, 18ü /© Palazzo Vecchio (Palazzo della Signoria) Floransa, 6a, 27sl, 62ü, 70ü, 91a /© Puşkin Müzesi, Moskova, Rusya, 92as /© Royal Academy of Arts, Londra, İngiltere, 117ü /© Samuel Courtauld Trust, Courtauld Institute of Art Gallery, 248a /© Santa Croce, Floransa, İtalya, 18as /© Santa Maria della Grazie, Milano, İtalya, 37 /© Santa Maria Novella, Floransa, İtalya, 12ao, 17üsl /© The Stapleton Collection, 69ü, 210ü, 217a /© Vatikan Müzeleri ve Galerileri, Vatikan, İtalya, 1, 41a, 48ü, 143, 150ü, 150a, 151ü, 151a, 153ü, 156, 158, 159ü, 159a, 160, 161ü, 161a, 162ü, 164ü, 164a, 165ü, 165a, 169ü, 171a, 172ü, 175ü, 175a, 180ü, 182ü, 182a, 183ü/Anatoly Pronin, 41üs/Giraudon, 53ü /©Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere, 15ü. **Corbis:** Alinari Archives, 48a, 80, 81üsl, 88a, 138ü, 139ü, 139a, 199a, 217ü /© Atlantide Phototravel, 27s /© Stefano Bianchetti, 50ü /© Bettman, 82ü /© Tony Gentle, 115a /© Paul Hardy, 214 /© John Heseltine, 29ü /© Historical Picture Archive, 82a /© HO/Reuters, 68 /© Angelo Hornak, 216 /© David Lees, 63ü /© Massimo Listri, 56ü /© Araldo de Luca, 109a /© Dennis Marsico 34asl, 110ü /© John and Lisa Merrill, 66 /© Philadelphia Museum of Art, 21ü /© Ted Spiegel, 47a /© Summerfield Press, 133ü /© Ruggero Vanni, 28a. **Istockphoto:** 3, 5sl, 11, 17asl, 25üs, 32, 33ü, 34ü, 34as, 35ü, 40a, 42asl, 45a, 46a, 55a, 76ü, 77ü, 77a, 79a, 112, 200, 202a, 212ü. **Mary Evans Picture Library:** 28ü, 41üsl, 86ü, 94ü.







İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Floransalı heykeltıraş, ressam ve mimar Michelangelo Buonarroti'nin hikâyesi, on altıncı yüzyıldan günümüze değin ressamları, mimarları ve tarihçileri etkilemiş, eşsiz bir yapıtlar kataloğu yaratmış sıra dışı bir adamı gözlerimizin önüne seriyor.

Heykeltıraş, ressam, mimar ve ozan Michelangelo Buonarroti'nin (1475-1564) yaşamı, sanat tarihinde benzersiz bir dönemi, İtalya'daki Yüksek Rönesansı keşfetmemize olanak tanıyor. Ressam Michelangelo ve onun mevcut yapıtları aracılığıyla bu dönem hakkında pek çok şey öğrenmekteyiz. Ailesine, dostlarına ve koruyucularına yazdığı açık yürekli mektuplar aracılığıyla Michelangelo'nun insani yönünü de öğreniyoruz. Ayrıca, şiirleri büyük bir adamın iç dünyasına ışık tutuyor. Üç yüzün üstünde şiir günümüze kadar gelmiştir. Michelangelo'nun, Floransalı ozan Dante Alighieri'ye (1265-1321) büyük saygı beslediğini ve Sistina Şapeli'ndeki etkileyici *Kıyamet Günü* (1536-41) freskiyle kendi sonelerinden bazılarının Dante'nin etkisinde kaldığını biliyoruz. Michelangelo'nun da tanıdığı iki biyografi yazarının yayımlanmış yapıtları doğumundan ölümüne, yaşamı hakkındaki bilgilerimizi epeyce artırmıştır. Giorgio Vasari (1511-74), 1550'de yayımlanmış, 1568'de de gözden geçirilmiş *Ünlü İtalyan Mimar, Ressam ve Heykelcilerin Yaşamları* adlı kitabında Michelangelo'nun "Yaşamına" da yer vermiştir. Bu kitap ve Ascanio Condivi'nin (1525-74) *Michelangelo Buonarotti'nin Yaşamı* adlı yapıtı tarihsel arkaplanı, yaşamından kısa parçalarla "efsanevi" Michelangelo'nun ruhuna ilişkin boşlukların çoğunu dolduruyor.



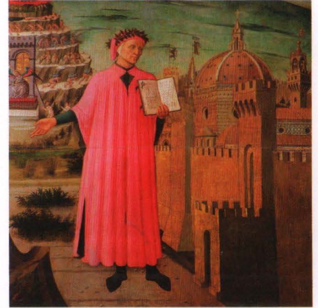
Yukarıda: Floransa'nın Kuruluşu, *Giorgio Vasari, 1565'te tamamlandı. Floransa kenti (Latince:* Florentia-*bayındır anlamında) MÖ 59'da Roma Konsülü Julius Caesar tarafından kurulmuştu.*

İTALYAN RÖNESANSI

Rönesans'ın farklı aşamaları vardı. Erken Rönesans, İtalya'da on dördüncü yüzyıla işaret eden bir kavramdır. Bu dönemde, Giovanni Cimabue'nin (tahminen 1240-tahminen 1302) öğrencilerinden biri olan Floransalı Giotto di Bondone (tahminen 1266-1377), yeni, çarpıcı bir natüralizm biçemiyle Assisi'deki San Francesco Bazilikası'nın üst kilisesinin, Padua'daki Scrovegni Şapeli'nin ve Floransa'daki Santa Croce Kilisesi'nin fresklerini boyamıştı. Floransa'da on beşinci yüzyıl başlarına denk düşen Erken Rönesans Dönemi, antik çağların edebiyatı, bilimi, sanatı ve mimarisine yönelik ilginin yeniden canlanmasına tanıktır. Yüksek Rönesans, Michelangelo, Donato Bramante (1444-1514) ve Raffaello'nun (1483-1520) Vatikan'da Papa II. Julius (1443-1513) için çalıştıkları sırada Roma'yı merkez edinen sanatsal mükemmelliğin üst düzeye ulaştığı dönemi belirtir. Geç Rönesans ise, 1527'de Roma'nın, Kutsal Roma İmparatoru V. Karl'ın (1500-58) askerlerince yağmalanması ile son buldu.

RÖNESANS'IN BAŞLAMASI

Sanatçının dehasının hak ettiği değeri vermek için, ilk önce Michelangelo'nun 1475'te içine doğduğu topluma göz atmak gerekir. Servetleri Floransa'daki en yenilikçi sanatçılara yapıt ısmarlamaya elverişli, çoğunlukla soylu ailelerin egemen olduğu Floransa toplumunun bir parçasıydı Michelangelo. Bu her zaman böyle olmamıştı. 1348'de kenti kırıp geçiren Kara Ölüm nüfusun dörtte üçünün



Yukarıda: Dante ve İlahi Komedya *(detay), Domenico di Michelino, 1465. 13. yüzyıl ozanı, 1436'da Brunelleschi tarafından yapılmış Santa Maria del Fiore Katedrali'nin kubbesinin önünde gösterilmektedir.*

KARA ÖLÜM

1348'de Avrupa'yı silip süpüren Kara Ölüm, 1347 Ekim'inde Sicilya'nın Messina limanında demirleyen bir Ceneviz gemisinden yayılmıştı. Birkaç salgınla Avrupa'yı saran vebanın kıta nüfusunun üçte biri ila yarısını öldürdüğü tahmin ediliyor. Floransa nüfusunun dörtte üçü 1348 Mart'ından Ekim'ine değin kente yayılan salgında ölmüştü. Marchione di Coppo Stefani adlı bir tanık, 1370'lerin sonları ila 1380'lerin başları arasında yazdığı *Floransa Günlükleri*'nde bu olayı kayıtlara geçirdi. Ölü sayısını 96.000 olarak veriyordu. Toskana doğumlu yazar Giovanni Boccaccio (1313-75) *Decameron* (1349-52) adlı yapıtında Floransa kentindeki kıyıma yer vermiştir. Uğursuz ölüm öylesine büyük boyutlardaydı ki, bir kişinin ölümü bir hayvanınkinden daha öte bir ilgi görmüyordu, diye yazıyordu.

canını almıştı. Giotto ile tanınan yeni bir sanat biçemi, kısmen salgının Floransa kenti üzerindeki kötü etkisi nedeniyle gelişemeden kalmıştı. Ancak, Floransa'nın kilise cemaatleri, ölenlerin paralarını kiliseye bırakmaları sayesinde yardım sandıklarındaki paraların çoğaldığına tanıklık ettiler. Kent salgından kurtulduğunda bu paralar yeni binaların ve sanat yapıtlarının ortaya çıkmasına hız verecekti. Sonuçta Floransa'nın dini, sivil ve özel kesimdeki koruyucuları, şapellerden saraylara kadar pek çok yeni binanın yapımını, içlerindeki sanat yapıtlarıyla birlikte destekleyecek konumdaydılar.

FLORANSA TOPARLANIYOR

Floransa'daki bir yapı, Floransa katedrali Santa Maria del Fiore, dikkatleri üstünde topluyordu. Vaftizhanenin karşısında yer alan Santa Reparata Kilisesi'nin üstüne inşa edilmişti. Katedraldeki ilk sanat yapıtları ustası Arnolfo di Cambio (tahminen 1232-1300), 1296'da yeni bir yapı tasarlamıştı. Yeşil ve beyaz mermerle kaplı bir cephe planlamıştı. Üstüne de o zamanlarda nasıl yapılacağını hiç kimsenin bilmediği bir kubbe tasarlamıştı. Arnolfo'nun ölümünü takiben 1302 yılında işin denetimi, çan kulesini de tasarlayan Giotto'ya verildi. Çan kulesinin dekoratif detayı, on beşinci yüzyılda yeni Floransa'da ortaya çıkan sanatçıların pek çoğu için sanatsal bir esin kaynağı oluşturacaktı.

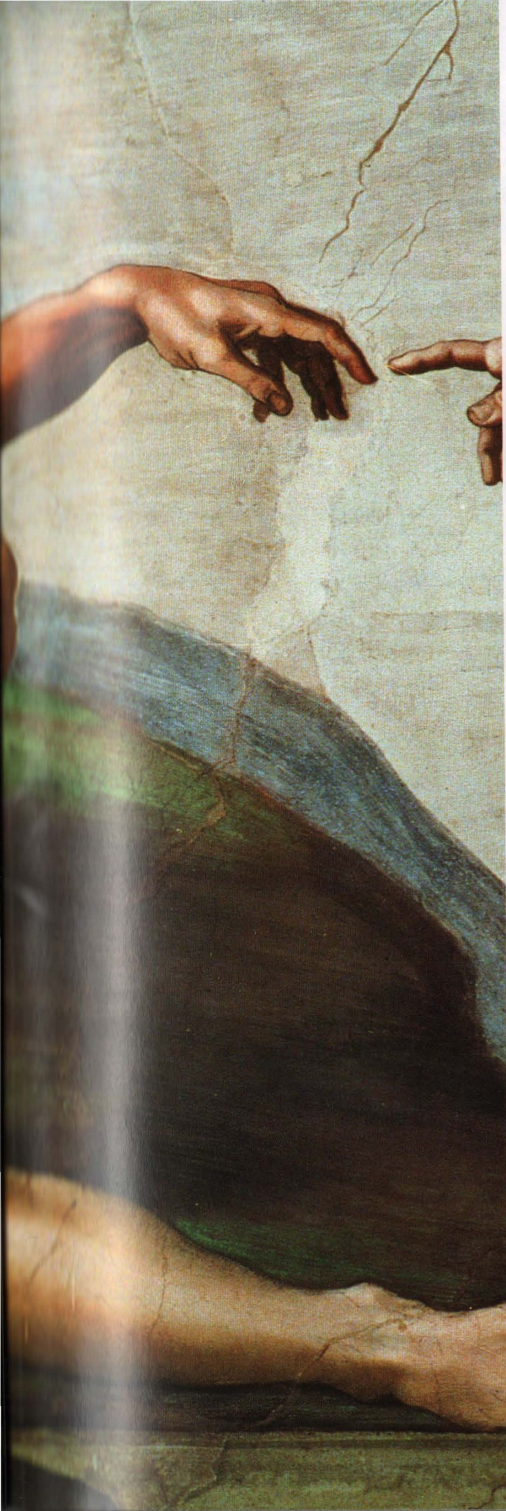


Yukarıda: Floransalı ressam Jacopine del Conte (y. 1535-40) tarafından yapılmış, Michelangelo'nun Portresi. *Michelangelo 60-65 yaşlarındayken* resmedilmiştir.

Aşağıda: La Catena olarak *bilinen Floransa manzarası, Francesco Rosselli, 1471-82. Floransa, İtalyan Rönesans'ının doğduğu yer kabul edilir.*



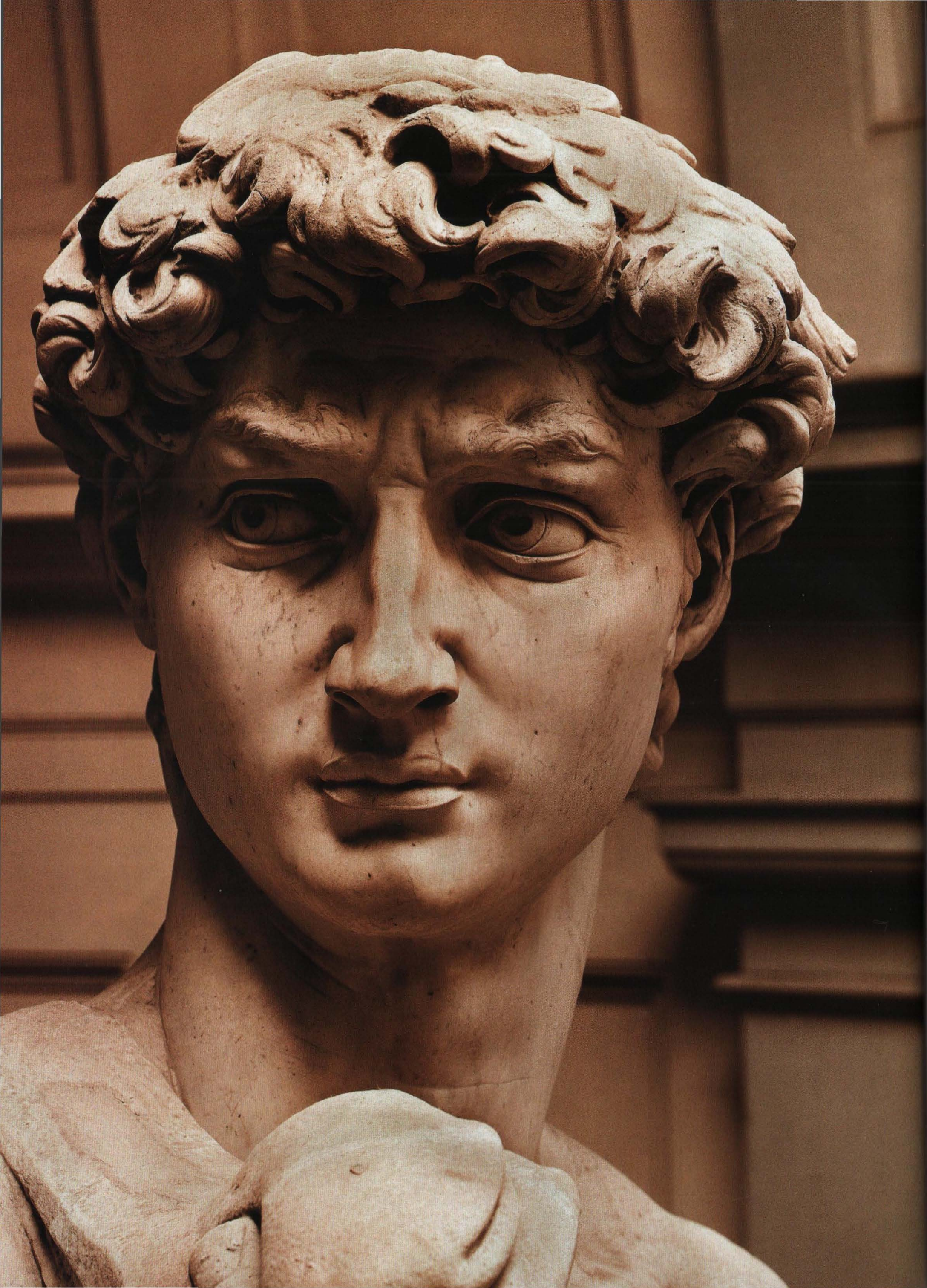




Michelangelo: Yaşamı ve Dönemi

Michelangelo'nun yaşamı İtalya'daki Rönesans'ı özetler. Heykeltıraş, ressam ve mimar olarak ününü Floransa ve Roma'da kazanmıştır. Floransa'daki Medici sarayında geçen ilk yılları onu geleceğin prensleri ve papalarıyla, Hümanizm ve Yeni Platonculukla tanıştırdı. Hıristiyan inancıyla birleşen bu bilgi yapıtlarına da yansıdı. Roma'da mermerden müthiş bir *Pietà* (1499-1500) ve Floransa'da da devasa bir *Davut* heykeli (1501-04) yarattığında Michelangelo'nun bir heykeltıraş olarak yeteneği tanındı. Sistina Şapeli'nin tonozlu tavanındaki freskleri de (1508-12) sıra dışı yeteneğini perçinledi. Tümüyle hak ettiği bir övgüyle bir deha olarak selamlandı.

Solda: Âdem'in Yaratılışı *(detay), Michelangelo, 1508-12. Sağda, Tanrı'nın eli yatar durumdaki Âdem figürünün uzattığı parmaklarına dokunuyor. Resim, Tanrı'nın İnsan'ı yarattığı anı simgeliyor.*



Floransa 1475-1534



Michelangelo 1475 yılında doğdu. Doğduğu sıralarda, antik Yunan ve Roma metinlerine ve antik çağların sanatıyla mimarisine yeniden ilgi duyulmaya başlanması nedeniyle Floransa kentinde gözle görülür biçimde, yeni bir mimarinin, resmin ve heykelciliğin örnekleri sergileniyordu. Varlıklı soylular sınıfında Yeni Platonculuk ve Hümanizm serpilip gelişiyor ve gerek koruyucu gerekse sanatçı Floransalılar, sanatsal esinlenme için Romalı miraslarına dönüyorlardı. 1400'lerin başında Floransa kentinin sokakları birbirine yakın evleri ve daracık sokak aralarıyla ortaçağdan kalmış görünümdeydi; ama 1475'ten sonra Floransa değişmeye başlamıştı. Santa Maria del Fiore'nin yeni kubbesi kentin sanatsal bir Rönesans'a doğru cesur atılımını simgeliyordu.

Yukarıda: Arno Irmağı'nın iki yakasını birleştiren ünlü Ponte Vecchio ile Floransa kentinden bir görünüm.
Solda: Davut *(baş detayı), Michelangelo, 1501-04. Palazzo della Signorio'nun (Palazzo Vecchio) dışında, giriş bölümünde yer alan mermer Davut heykeli Floransa kentinin uygarlık düzeyini simgeliyordu.*

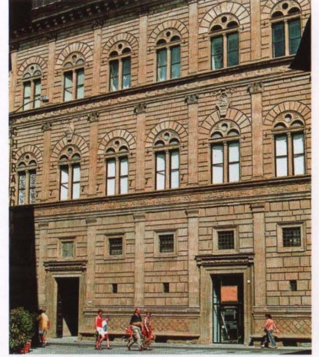
FLORANSALI SANATÇILAR

15. yüzyılda Floransa, yetenekli zanaatkârların, tasarımcıların, mimarların, ressamların ve heykeltıraşların merkeziydi. Kilisenin ve varlıklı Floransalı ailelerin koruyuculuğu, yeni mimariye, resim ve heykel sanatına bereket getirmişti.

Antik metinlere gösterilen ilgi ve eski Yunan ve Romalı yazarların şiiri, nesri, felsefe ve bilimi Floransalıların kendi Romalı atalarının mirasına dönüp bakmalarını getirdi. *Florentia,* Roma kolonisi olarak Arno ırmağı yakınlarında MÖ 59 yılında Julius Caesar (MÖ 100-44) tarafından kurulmuştu. İmparator Augustus (h. MÖ 27-MS 14) yönetimi altındayken kentin statüsü giderek yükseldi, ikinci ila üçüncü yüzyıllarda nüfusu çoğaldı.

ANTİK ROMA'NIN YENİDEN ELE ALINIŞI

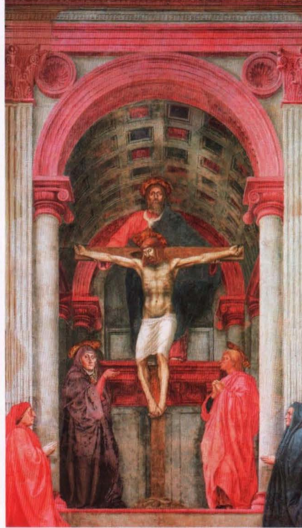
On beşinci yüzyılda Roma döneminin Floransa'sından geriye pek bir şey kalmamıştı, ama atla birkaç günlük uzaklıktaki Roma kentinde pek çok antik yapı vardı. On beşinci yüzyılın ilk yıllarında kuyumcu Lorenzo Ghiberti (1378-1455), kuyumcu ve mimar Filippo Brunelleschi (1377-1446) ve Donatello olarak bilinen heykeltıraş Donato di Niccolò di Betto Bardi (y. 1386-1466) antik yapıları incelemek ve ayakta kalmış heykel, rölyef ve diğer sanat yapıtlarını arayıp bulmak için Roma'ya gittiler. Eski çağların resimlerine, diğer sanatlarına ve mimarisine yönelik ilgi yoğunlaşıp artmıştı. Antik Roma'nın binalarını andıran kilise cepheleri, şapeller ve yeni konaklar için siparişler veriliyordu. Örneğin, Floransa'daki Palazzo Rucellai'nin Leon Battista Alberti (1404-72) tarafından tasarlanmış cephesi, kemerlerini, taş işçiliğini ve yarım ayaklarını antik Roma mimarisinden almıştır. Her kattaki klasik düzenlemeler –Dor, İyon ve Alberti'ye özgü Korint



Yukarıda: Palazzo Rucellai, Floransa, Lorenzo Ghiberti'nin tasarımı, 1446-51. Palazzo Rucellai'nin cephesinde Roma'daki antik Kolezyum'dan esinlenilmiştir.



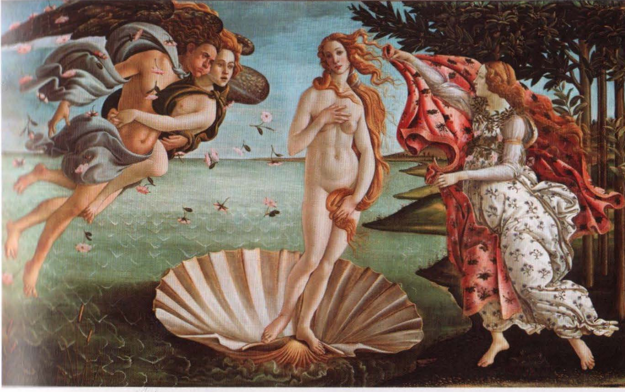
Yukarıda: Davut, *Donatello, 1408-9. Asıl olarak, Floransa'daki Maria del Fiore Katedrali'nin apsisi için üretilmiş mermer heykel.*



Yukarıda: Santa Trinità (Kutsal Üçleme-Teslis), *Tommaso Masaccio, 1427-8. Tek nokta perspektifi ve kısaltım tekniği kullanılmış bir Erken Rönesans yapıtı.*

ROMA DÖNEMİ FLORANSA'SI YENİDEN CANLANIYOR

Yeni şapellerin süsleme ve mimarisi Floransa'nın eski çağlara merakıyla ilişkiliydi. Floransa'da yaşayan Yunan filozofların varlığı, geçmişlerini kopyalama arzusu yaratmıştı. Bizanslı filozof, hümanist ve klasisizmin yeniden canlanmasının savunucusu olan Ioannis Argiropoulos'un (1415-87) 1456'da İtalya'da bulunduğu bilinmektedir. Piero ve Lorenzo de' Medici'ye öğretmenlik yapmıştı. İstanbul'da doğan Argiropoulos, eski Yunan ve Romalı yazarların bilgisini yaygınlaştırdı. Varlıklılar antik metinlerin özgün nüshalarının peşine düştüler ve Yunanistan'ın manastırlarına ve Avrupa'daki başka yerlere elyazmalarını aramaları için aracılar gönderildi. Bu tür elyazmalarından birisi de, MÖ 30 yılında Yunan ve Roma mimarlık tarihi üzerine yazılmış, Vitruvius'un *De Architectura* adlı yapıtıydı.



Yukarıda: Venüs'ün Doğuşu, *Sandro Botticelli, 1485. Boticelli'nin çıplak Venüs'ü, İtalyan resim sanatında kadın bedeninin din dışı, ilk nü betimlemelerinden birisidir.*



Yukarıda: İshak'ın Kurban Edilişi, *Lorenzo Ghiberti, 1401. Bu çalışma, Floransa'da Vaftizhane'nin kapılarına yapılacak bir dizi rölyef için düzenlenen yarışmayı kazanmıştı.*

başlıklı yarım ayaklar– antik Roma Kolezyum'unun (MS 70-82) dış görünüşünün görsel örnekleridir. Bir hümanist, bir entelektüel, bir yazar ve bir mimar olan Alberti, Romalı mimar ve mühendis Vitruvius'un (y. MÖ 80-15) yapıtı *De Architectura*'nın (y. MÖ 30) çağdaş bir yorumunu üretti. 1452'de tamamlanıp 1485'te yayımlanan *De Re Aedificatoria* (Mimarlık Üzerine) adlı yapıtında Alberti yapıların nasıl inşa edilmesi gerektiğini tartışır ve antik Roma'nın mimari biçimini ideal olarak ele alır.

MASACCIO'NUN YENİLİĞİ

Erken Rönesans Floransa sanatında, Giotto'nun serbest stili, genç ressam Massacio (1401-y. 1428) tarafından sürdürülmüştür ve Floransa'daki Santa Maria Novella Kilisesi'ndeki çarpıcı *Santa Trinità* freskinde göze çarpmaktadır (Kutsal Üçleme, Meryem Ana, Yuhanna ve bağışçılarla birlikte, tahminen 1425-8). Bu resimde sergilenen, Masaccio'nun tek nokta perspektifinin ayırdında olduğunu gösteren ustalıklı tekniği, arkadaşı Brunelleschi'nin Santa Maria del Flore'deki perspektif denemelerinden öğrendiği düşünülür. Onun perspektif ve kısaltım tekniği, içlerinde Michelangelo'nun da bulunduğu pek çok ressam tarafından taklit edilmiştir. Masaccio'nun fresklerindeki natüralizm ilham vericiydi. Vasari, onun "resmin doğadaki şeyleri canlı ve yalın biçimde taklit etmekten öte bir şey olmadığını kavradığını" yazar. Masaccio ve Masolino da Panicale (1383-1447), Floransa'daki Santa Maria del Carmine'nin Brancacci Şapeli için freskler yaratmışlardı. Masaccio'nun freskleri genç ressamlarca en çok kopyalananlardı. Masaccio'nun stiline duyduğu ilgiyi gösteren *Vergi Parası* ile *Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulmaları*, Michelangelo'nun ilk çizimlerindendir. Leonardo da Vinci (1452-1519) ile Raffaello da onun yapıtlarından esinlenmişlerdi. Piero della Francesca'nın (y. 1415-92) resimlerindeki matematiksel kesinlik doğrusal perspektife duyduğu ilgiyi gösterir. Fra Angelico (y. 1387-1455), Fra Filippo Lippi (y. 1406-69), Sandro Botticelli (y. 1445-1510) ve Domenico Ghirlandaio (1449-94) Masaccio'nun natüralizmi hakkında bilgi sahibidirler. Michelangelo ayrıca, Medici ailesinin ayrıcalıklı heykeltıraşları olan Donatello ve Andrea del Verrocchio (y. 1435 – 88) tarafından yaratılan yeni heykel biçemlerinin de farkındaydı.



Sağda: Floransa'da terk edilmiş yetimler için kurulmuş bir hastane olan Ospedale delgi Innocenti'nin klasik biçimdeki kemerlerinden bir görünüm, Filppo Brunelleschi, y. 1420-4.

BİR DÂHİNİN DOĞUŞU

Bebek Michelangelo ömrünün ilk yıllarını, Settignano'nun taşocakları arasında taş yontuculardan oluşan bir aileyle birlikte yaşayarak geçirdi. Bu deneyim onda yontuculuk biçemlerine karşı doymak bilmez bir ilgi bıraktı ve ressam ve heykeltıraş olma kararlılığını biçimlendirdi.

Michelangelo di Lodovico di Lionardo Buonarroti-Simoni, 6 Mart 1475 Pazar günü, Floransa'dan 100 km ötede Arezzo ilindeki Caprese (günümüzde Caprese Michelangelo olarak bilinir) adındaki küçük bir köyde doğdu. Adını başmelek Mikail'den almıştı. Yazar Ascanio Condivi'ye göre, geleceği açısından son derece iyi bir kehanet anlamına gelen "Jüpiter'in ikinci evinde, Merkür ve Venüs" gezegenleri altında doğmuştu. Michelangelo'nun biyografi yazarı Condivi, Jüpiter'i "her işe, ama özellikle de resim, heykel ve mimari gibi duygulara seslenen sanatlara" yol veren yaratıcılıkla özdeşleştirmiştir.



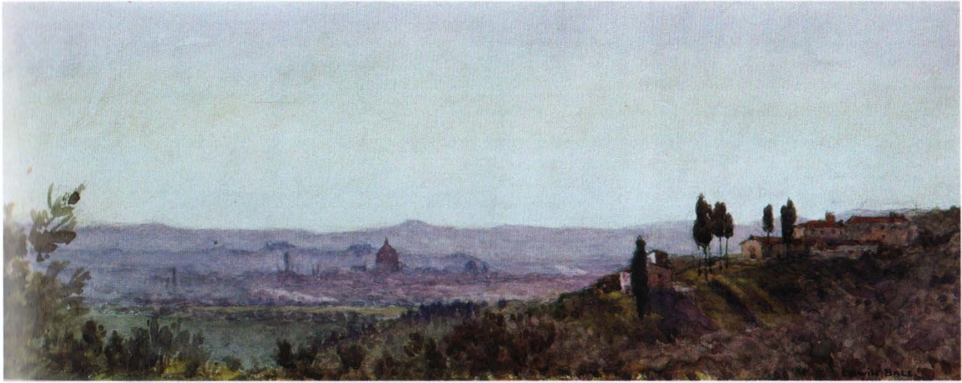
Yukarıda: Michelangelo Caprese'de, babasının bir yıllık belediye başkanlığı görevi sırasında belediye başkanı (podestà) konutunda 1475'te doğdu.

BUONAROTTI AİLESİ

Michelangelo, Ludovico di Leonardo Buonarroti Simoni (1444-1531) ve karısı Francesca di Neri di ser Miniato del Sera'nın (1455-81) ikinci oğlu olarak dünyaya geldi. Ağabeyi Leonardo (1473-tahminen 1516) idi ve kendisini üç erkek kardeş daha izledi: Buonarroto (1477-1528), Giovansimone (1479-1548) ve Gismondo (1481-1553). Oğlanların annesi Francesca, Michelangelo henüz altı yaşındayken, 1481'de 26 yaşında öldü. Buonarotti'ler Floransa'da soyları eskilere dayanan asil bir aile olarak bilinmekteydi. Condivi, günümüzde yanlışlığı kanıtlanmışsa da, soylarının Canossa (Emilia-Romagna bölgesinde) Kontları'na dek uzandığını belirtmektedir. Ailenin dindar asilzade Toskana Kontesi Matilda'yla (1046-1115) bağlantısının, Canossa'nın 1052'de kendisine miras kalması yoluyla olduğunu öne sürer. Soyları kontese dayanan Buonarotti'ler, Michelangelo'nun doğumu sırasında oldukça yoksullaşmış, ancak yine de önemli vatandaşlardı. Ludovico bir yıllığına Caprese'nin *podestà*'sı olarak görev yapıyordu ve Michelangelo da Casa del Podestà'da, belediye başkanı konutunda doğmuştu. Caprese'de, yakınlardaki 13. yüzyıldan kalma Chiesa di San Giovanni Battista Kilisesi'nde vaftiz edildi.



Solda: Caprese Michelangelo, Toskana, İtalya. Michelangelo'nun doğduğu bu küçük köy günümüzde onun adını taşımaktadır.



Yukarıda: Settignano'dan Floransa, *Edvin Bale, 19. yüzyıl.*

SETTIGNANO'YA GİDİŞ

Michelangelo'nun doğumundan bir ay sonra Buonarotti ailesi, Floransa'ya 8 km uzaktaki bir tepesinin yamacında kurulu Settignano'ya geçmeden önce, Floransa'nın Santa Croce mahallesinde diğer akrabalarıyla paylaştıkları eve döndü. Ludovico'nun erkek kardeşiyle ortaklaşa sahip olduğu çiftlik evi Settignano'daydı. Köyü çevreleyen tepelerde taşocakları vardı ve Settignano köyü, taş yontucu nüfusuyla tanınıyordu. Heykeltıraş Desiderio da Settignano (1428-64) ile aynı zamanda bir mimar olan Bernardo (1409-64) ve Antonio Rossellino kardeşler bu köyden çıkmışlardı. Sağlığı bozuk olan Francesca yeni doğan bebeğini köyde bir sütannenin yanına gönderdi. Yeni doğanlara, bebeklikten belli bir yaşa gelinceye değin sütannelere baktırmak orta sınıflarla asillerin arasında sık görülen bir uygulamaydı. Sütanne bir taş yontucuyla evliydi ve baba tarafı da aynı işteydi.



TAŞ USTALARINDAN ÖĞRENME

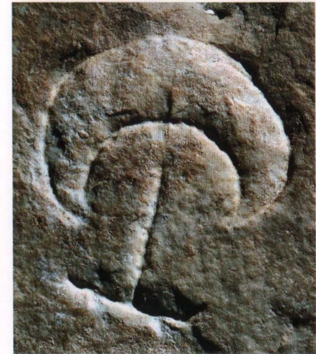
Michelangelo taş yontucuların oluşturduğu bir ailede büyüdüğü için bu zanaata erken yaşta ilgi duyması şaşırtıcı olmasa gerek. Condivi'nin *Michelangelo'nun Yaşamı* adlı 1553 tarihli biyografisinde, Michelangelo'nun heykelciliğe yönelik sanatsal ilhamını geleneğe uygun bir çıraklık döneminden değil, annesinin sütünden, yani yanlarına yaşamaya yollandığı sütannenin ailesinden aldığı belirtilmektedir. Michelangelo yedi yaşındayken Urbino'lu Maestro Francesco'nun koruması altında eğitim alması için Floransa'daki bir okula gönderildi. Okuma, yazma, mektup kaleme alma, yazışma ve yasal metinlere ilişkin aldığı dersler, 1482 yılında bir Floransa okulunun olağan eğitim programıydı. İleriki yaşamında Michelangelo'nun kaleme alacağı mektup ve şiirler, iyi bir eğitimi ve kuvvetli bir kaleme sahip olma konusunda sıra dışı bir yeteneği ele verir; yine de eğitimini sürdürmek ya da iş yaşamına atılmak istemedi.

Solda: Gramer, *Andrea Pisano, y. 1334-38. Muhtemelen Giotto'nun tasarımlarına dayalı, Yedi Özgür Sanatı gösteren serilerden dekoratif bir seramik. Floransa'daki Duomo'nun çan kulesi için yapılmıştır.*

Sağda: Michelangelo, Atlas Köle için kullandığı mermer blokunun üstüne bir taş yontucunun geleneksel simgesini kazımıştır, y. 1519.

RESSAM OLMA HIRSI

Michelangelo'nun biyografi yazarı Giorgio Vasari bize, Michelangelo'nun okul yılları sırasında çalışması gereken zamanları resim çizmeye harcadığı için sıklıkla azar işittiğini anlatır. Mesleği tefecilik olan babası Ludovico'nun, oğlunun ressam olmak doğrultusundaki gizlemediği tutkusu nedeniyle gözü korkuyordu; onun ve Michelangelo'nun amcalarının, çocuğu, sanattan ziyade bir iş öğrenmeye yoğunlaşması için dövdükleri söylenmekteydi. Ama o, boş zamanlarını çizim becerisini geliştirmek ve Floransa'daki ressamların atölyelerini ziyaret etmekte kullanarak eğitimini ihmal etmeyi yeğledi.



YETENEKLİ BİR ÇOCUK

Başka bir meslek edinmesi için ailesinin yaptığı baskının üstesinden gelen Michelangelo babasının da onayıyla, heykeltıraş olmak azmini gerçekleştirme kararlılığıyla, Floransa'da saygın ressam Domenico Ghirlandaio'nun atölyesine çırak girdi.

15. yüzyılın Floransa'sında, eski Yunan ve Roma edebiyatı, bilimi, sanatı ve mimarisine ilginin yeniden doğuşu ressamlara, heykeltıraşlara ve mimarlara verilen siparişleri artırmıştı; ancak o sıralarda, özellikle de Buonarroti ailesinin pek varlıklı olmaması nedeniyle Michelangelo gibi orta sınıftan gelen bir çocuk için heykeltıraş olmak pek saygın bir kariyer sayılmıyordu.

TİCARİ BECERİLER

Sanatsal bir beceri olarak tanınması doğrultusunda adımlar atılsa da taş yontuculuk; kasaplık, tabakçılık, aşçılık, nalbantlık ve doğramacılık gibi sıradan işlerden sayılıyordu ve Michelangelo'nun babası da oğlu konusunda kararsız kalmıştı. Michelangelo'nun bir taş ustası değil de bir heykeltıraş olmayı arzulaması –ve Michelangelo'ya göre arada büyük fark bulunması– babasının sorunu kavramaktan kaçındığını gösteriyordu.

ORSANMICHELE

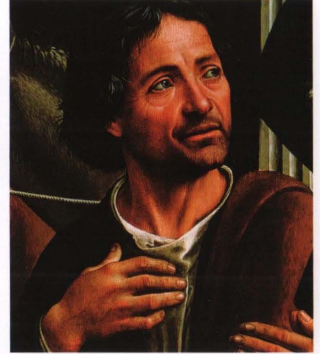
İtalyan mimar Arnolfo di Cambio tarafından 1209 yılında tasarlanan Orsanmichele, Floransa'daki en önemli üç ortaçağ binasından birisidir. San Michele Manastırı'nın meyve bahçesinde inşa edilen bina, asıl olarak bir tahıl ambarıydı. Sonradan bir pazar haline ve ardından da Floransa Loncaları'na tahsis edilen dinsel bir binaya çevrilmiştir. Yedi ana lonca ile beş ikincil lonca, koruyucu azizlerinin aşağı yukarı doğal boyutlarındaki heykelleriyle süslenen on iki nişin maliyetini üstlendiler. On üçüncü niş Parte Guelfa'ya, on dördüncü niş ise sonraları başka bir loncaya tahsis edildi. Floransa'nın en yetenekli heykeltıraşlarınca yaratılan doğal boyutlardaki heykellerin Michelangelo üzerinde büyük etkisi vardı.

USTALARDAN ÖĞRENİŞ

Michelangelo'nun Floransa'daki boş zamanlarının çoğu, kentin şapel ve kiliselerindeki sanat yapıtlarına bakmakla geçiyordu. Çevresini saran, Verrocchio ve Donatello gibi Floransa'nın büyük ustalarının sanat yapıtları, onu, heykeltıraş olma kararının doğruluğu konusunda ikna etmiş olmalı. Beden duruşunun kontrapost olarak bilinen biçemde yontulması sayesinde Floransa, natüralizmin heykeltıraşlıktaki yeni biçiminin en iyi örneklerini barındırıyordu. Bu biçem, ağırlığı tek bacağın üstüne verilmiş "bedenin" üst kısmını eğip figüre doğal bir hareket kazandırarak canlandırılıyordu. Daha da önemlisi, sanatçılar tarafından iyi bilinen eski Yunan ve Roma heykelleri taklit ediliyordu. Orsanmichele lonca binasında bu "yeni güzel biçem", nişlerdeki, figürlere gerçekçilik ekleyen, yüzdeki duygusal anlatım ve anatomik kontrapost hareketini vurgulayan aziz heykellerinde belirgindir. Aşağı yukarı doğal boyutlardaki yontular, antik çağlardan beri ilk kez bronzdan dökülen heykelleri de kapsar.



Yukarıda: İsa ve Kuşkucu Tomas, *Orsanmichele, Andrea del Verrocchio, 1476-83. Kontrapost duruşunu gösteren çifte niş heykeli.*



Yukarıda: Otoportre, Çobanlara Hayranlık*'tan detay, Domenico Ghirlandaio, 1482-5. Bu portre, Sassetti aile şapeli için yapılan altar panosunun bir bölümüdür.*

GHIRLANDAIO'YA ÇIRAKLIK

Babasının onayıyla Michelangelo, saygıdeğer Floransalı ressam Domenico Ghirlandaio (1449-94) ve kardeşi Davide'nin (1452-1525) atölyesine girdi. Domenico ününü fresk ressamlığından edinmişti. "Domenico Ghirlandaio'nun Yaşamı"nda Vasari, onun yapıtlarını canlılık, doğallık, zarafet ve kusursuzluk nitelemeleriyle betimler. 28 Haziran 1487 tarihli bir belge, Michelangelo'nun on iki yaşındayken ufak tefek işler yapmak üzere Ghirlandaio kardeşler için çalışmaya başladığını gösterir. Üç yıllık çıraklığı 1 Nisan 1488'de başladı. İmzalı sözleşme, kardeşler için çalışması karşılığında ona resim yapmayı öğreteceklerini, deneyim kazanmasını sağlayacaklarını ve kendisine, altısı ilk yıl, sekizi ikinci yıl ve onu da üçüncü yılda





olmak üzere toplamda 24 florin ödeyeceklerini belirtir. Atölyedeki görevleri arasında boya maddelerini öğütmek ve atölyenin aldığı siparişlerin hazırlıklarını yapmak da vardı. Condivi, atölyede genç bir ressam olan Francesco Granacci'nin (1469-1543) Michelangelo ile arkadaşlık kurduğunu, ona kopyalanacak gravürleri gösterdiğini söyler. Bunlardan biri Alman ressam Martin Schongauer'in (y. 1450-91) Aziz Antonious'un Şeytana Uyuşu (y. 1470-83) idi.

USTALARIN GÖZLENMESİ

Michelangelo'nun çıraklığının bir bölümü, kentin çeşitli yerlerindeki resim,

Yukarıda: Ziyaret, *1486-90. Domenico Ghirlandaio ve atölyesi tarafından yapılan, Tornabuoni Şapeli'nin sağ duvarındaki fresk grubundan bir panel.*

heykel ve diğer sanat yapıtlarını gözleyerek geçiyordu. Mimar Giotto'nun kentin simgesi durumundaki yapıtlarına yabancı değildi. Masaccio'nun freskleri (y. 1424) Santa Maria del Carmine Kilisesi'nin Brancacci Şapeli ile Santa Maria Novella'da görülebiliyordu. Santa Maria del Fiore'nin kubbesi, Ospedale degli Innocenti ve San Lorenzo'nun Kutsal Eşya Odası'yla (günümüzde Eski Kutsal Eşya Odası olarak bilinir) Nef'i,

Yukarıda: Aziz Antonious'un Şeytana Uyuşu, *Martin Schongauer, tahminen 1470-83. Michelangelo'ya Alman ressam ve gravürcünün bu yapıtı gösterilmişti.*

yetenekli mimar Filippo Brunelleschi'nin yapıtlarından bazılarıydı. Orsanmichele binasında aralarında Lorenzo Ghiberti, Verrocchio ve Donatello'nun yapıtlarının da bulunduğu etkileyici mermer ve bronz heykeller bulunuyordu. Bunlar, sanatçıların çalışmalarına ilham veren ve Michelangelo'yu düşlerinin peşinden gitmeye kışkırtan önemli Floransalılardandı.

Aşağıda: Duomo, Floransa. Çifte duvarlı sekizgen kubbe, mimar Filippo Brunelleschi tarafından tasarlanmış ve 1420-36 yılları arasında inşa edilmişti.



Sağda: Şapka Giyen Adam Çalışması (Düşünür), *1495-1500. Bu çizimde Michelangelo, figüre heykelsi bir nitelik kazandıran tarama tekniğini kullanmıştır.*



MEDICILER'İN YANINDA YENİ BİR YUVA

Michelangelo, Ghirlandaio kardeşlerin atölyesindeki çıraklığını tamamlamadı. Bir yıl sonra, yeni kurulan bir Medici heykel okulunda, heykelcilik çalışması için yapılan oldukça yerinde bir teklif ilgisini çekti. Böylece, Medici ailesinin bir parçası olacaktı.

Michelangelo'nun bu dönemden kalma çizimlerinin içinde, Giotto'nun Santa Croce'deki Evanjelist Aziz Yuhanna'nın Göğe Yükselişi'nden kopyalanmış bir figürüyle (y. 1490) Masaccio'nun Brancacci Şapeli'ndeki tahminen 1427 tarihli Vergi Parası adlı yapıtından bir Aziz Petrus detayı da bulunur. Her ikisinde de müthiş özenli ayrıntılar görülür.

GHIRLANDAIO ATÖLYESİ

Michelangelo'nun çıraklığı sırasında Domenico Ghirlandaio, içlerinde, Tornabuoni ailesi için Santa Maria Novella'nın kutağında yapılan Bakirenin Yaşamı fresklerinin de bulunduğu oldukça saygın siparişler üzerinde çalışıyordu. Bu çalışma, kardeşi Davide, kayınbiraderi Sebastiano di Bartoli Mainardi ve muhtemelen aralarında Michelangelo'nun da bulunduğu çıraklarının yardımıyla yaptığı Bakirenin Sunuluşu'nu da (y. 1489-90) barındırıyordu. Sonraları bunu inkâr etse de, Michelangelo'nun çıraklığı sırasında Ghirlandaio hesabına çalışırken freskler hakkında pek çok şey öğrendiği açıktır.

1508-12 yıllarında, Michelangelo'nun Sistina Şapeli'nin tonozlu tavanındaki freskleri, bu zahmetli teknikteki ustalığını kanıtlayacaktı. Vasari'nin, Michelangelo'nun Yaşamı'nda kaydettiği Ghirlandaio'nun sözleri, Michelangelo'nun çizim yeteneğinin öteki çıraklarının çok üstünde ve pek çok bakımdan kendininkine eşit olduğunu doğrular. Michelangelo'nun, öteki çırakların Ghirlandaio'nun çalışmalarından kopya ettikleri çizimleri düzeltip geliştirmeye, mükemmelleştirmeye yetecek ölçüde esinle dolu olduğunu söylüyordu. Vasari, Michelangelo'nun Santa Maria Novella'da şapel freskleri üzerinde Ghirlandaio için çalışırken sahneyi ondan önce çizişine ilişkin bir hikâye anlatır: Freskleri boyamak için iskele, işçiler, aletler ve donanım



Yukarıda: "Muhteşem" Lorenzo de' Medici'nin Portresi, *Floransa okulu, 15.-16. yüzyıl. Lorenzo, Floransa'nın panoramik görüntüsüyle birlikte resmedilmiş.*

Aşağıda: Evanjelist Aziz Yuhanna'nın Göğe Yükselişi *(detay), Giotto di Bondone, y. 1311-20. Giotto, Michelangelo'nun en sevdiği sanatçılardan birisiydi.*

Aşağıda: İki erkek figürü çizimi, *y. 1490, Giotto'dan esinle. Michelangelo, Giotto'nun eserlerini inceleyerek saatler geçiriyor ve onları tüm detaylarıyla kopyalıyordu.*





gerekiyordu. Ghirlandaio geldiğinde, "Çocuk benden daha fazlasını biliyor," diye haykırmış ve çizime hayran kalmıştı.

YENİ BİR FIRSAT

Medici ailesine katılma fırsatı önüne çıkmadan önce, Michelangelo'nun bir yıl kadar Ghirlandaio atölyesinde çalıştığı düşünülmektedir. Vasari'ye göre, Lorenzo de' Medici, Floransa'da zanaatı öğrenen yeterli sayıda genç heykeltıraş bulunmaması konusuna el atmıştı. Floransalı heykeltıraşlar Nanni di Banco (ö. 1421), Lorenzo Ghiberti (ö. 1455) ve Donatello (ö. 1466) öleli çok olmuştu. Lorenzo'nun sarayında çalışan yetenekli heykeltıraş, ressam ve kuyumcu Verrocchio ise yakın zamanda, 1488'de ölmüştü. Onların yerini alacak genç Floransalı heykeltıraşlar neredeydi? Bu nedenle Lorenzo bir heykelcilik okulu açmak istiyordu. Okul, San Marco Manastırı yakınlarındaki topraklarında, antik çağlara dek uzanan heykel ve mermer rölyef koleksiyonunun bulunduğu bahçede kurulacaktı. Lorenzo, küratörlük yapması ve bahçeyle sanat yapıtlarının sorumluluğunu üstlenmesi için Donatello'nun eski bir öğrencisi ve yardımcısı olan Floransalı heykeltıraş Bertoldo di Giovanni'yi (1435/40-91) tuttu. Sorumluluğu altındaki genç heykeltıraşlara yol gösterip yardımcı olmak da onun görevleri arasındaydı. Bertoldi, bronzdan heykelsi rölyefleri ile tanınıyordu. Donatello'ya çıraklık etmesi, kendisine, ahşap, mermer ve bronzdan heykel yapma tekniği konusunda engin bir bilgi kazandırmıştı.

Vasari'ye göre, Lorenzo, çırakları arasında heykelcilik okuluna katılmaktan yarar sağlayacak kimse bulunup bulunmadığını sormak için Domenico Ghirlandaio'ya başvurmuştu. Bu, Ghirlandaio ile Medici kadar kente de fayda sağlayacaktı. Ghirlandaio'nun en yetenekli öğrencileri öne çıkartıldı: Michelangelo ve Francesco Granacci. Michelangelo açısından bu durum kuşkusuz, kendisine antik çağlardan kalma heykellerle çevrili Medici heykel bahçelerinde heykeltıraş olmayı öğrenme fırsatının tanınmasıyla arzusunu gerçekleştirme yolunda bir atlama taşı gibi görünmüştür.



Yukarıda: Vergi Parası *(Aziz Petrus detayı), Tommaso Masaccio, y. 1427. Figürlerdeki natüralizm, Floransa'da doğmaya başlayan sanat biçemini gösteriyor.*

Aşağıda: Jacopo Sansavino'nun Portresi, *Tintoretto (Jacopo Robusti), 1546'dan önce. Tanınmış heykeltıraş ve mimar Sansovino, Medici heykel okuluna katılmıştı.*



LORENZO DE' MEDICI'NİN HEYKEL OKULU

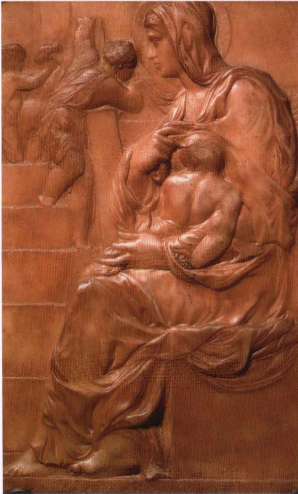
Lorenzo de' Medici'nin heykel okulu, Floransa'da San Marco Manastırı yakınlarındaki Medici mülkiyetindeki bahçelerde kurulmuştu. Okulun, aralarında Michelangelo, Baccio da Montelupo (1469-tahminen 1523), Giovanni Francesco Rustici (1474-1554) ve Jacopo Sansovino'nun (1486-1570) da bulunduğu pek çok öğrencisi tanınmış heykeltıraşlar olmuşlardı. Lorenzo de' Medici'nin 1492'de ölmesinin ardından okul kapatıldı.

DİNLEMEK VE ÖĞRENMEK

Medici sarayının heykel bahçelerinde Lorenzo de' Medici ile tanışması, Michelangelo'nun Medici ailesi bireyleriyle yaşam boyu süren işbirliğini ve dostluğunu başlattı. Babası, Michelangelo'nun Palazzo de' Medici'de yaşamasına izin vermeyi kabul etti.

Diğer çıraklardan daha yetenekli, hevesli bir teknik ressam olarak Michelangelo, öteki öğrencilerin çalışmalarını sürekli eleştiriyordu. Bir keresinde, Michelangelo'yla birlikte Santa Maria del Carmine'de çizim yapan çırak Pietro Torrigiano (1472-1528) kırıcı imalarına öylesine kızdı ki yüzüne yumruğu yapıştırıp burnunu kırdı. Bu şiddet eylemi yüzünden Torrigiano Floransa'dan kovuldu. Heykeltıraş ve kuyumcu Benvenuto Cellini (1500-71) Torrigiano'yla sonraki bir zamanda, 1518'de karşılaştı. Yaşamöyküsünde Cellini, Torrigiano'nun olayı şöyle anımsadığını anlatıyordu: "Yumruğumu sıkıp burnuna öyle bir yapıştırdım ki kemiğin ve kıkırdağın kırıldığını hissettim..." Torrigiano, Michelangelo'nun yaşamının sonuna dek kendi imzasını taşıyacağını da eklemişti.

Aşağıda: Merdivenlerin Madonna'sı, *Michelangelo, 1489-92.* Rilievo schiacciato *tekniğinin ilk örneklerinden.*



HEYKELTIRAŞ OLMA YOLUNDA

Lorenzo'nun okulunun öğrencileri, Heykeltıraş Bertoldo di Giovanni'nin yol göstericiliği altında çalışarak Mediciler'e ait orijinal eski Yunan ve Roma heykellerinin muhteşem örneklerinden pek çok şey öğreniyorlardı. Kendi çalışmaları için bunları taslak olarak kullanıyorlardı. Michelangelo hızla gelişiyordu ve onun yaratıcılığını gözden kaçırmayan Lorenzo babasını çağırtarak genç heykeltıraşın Mediciler'in evinde yaşamasına ve kendilerinden biri gibi ailesine katılmasına izin vermesini istedi. O da kabul etti. Lorenzo'nun, Michelangelo'nun babasına istediği herhangi bir işi vermeyi teklif ettiği kaydedilmektedir. Gümrük binasında düşük ücretli bir işi seçerek teklifi kabul etti. Belki de Lorenzo'nun oğlunun koruyuculuğunu cömertçe üstlenmesi onun için yeterliydi.

Aşağıda: Donatello'nun Meryem ve Çocuk İsa *yapıtından* (Pazzi Madonna), *1420-30. Yine* rilievo schiacciato *tekniği.*

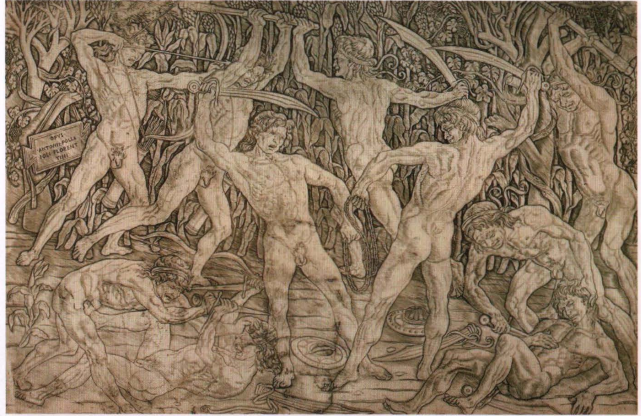




Yukarıda: Litta Meryemi, *Leonardo da Vinci'ye atfedilir, 1490. Leonardo, annesinin memesini emen bir bebeğin yakınlığını çok iyi yakalıyor.*

TARZLARIN KARŞILAŞTIRMASI

Michelangelo Mediciler'in evinde, Lorenzo'nun 1492'deki ölümüne kadar dört yıl kaldı. Bu dönemde ürettiği iki yapıt, Michelangelo'nun heykelsi rölyefler konusundaki ustalığını gösterir. *Merdivenlerin Madonna'sı* (y. 1491) mermer ya da bronz üzerinde "yassıltılmış" rölyef yapıtlar için kullanılan *rilievo schiacciato* olarak bilinen bir teknikle yaratılmıştır. Floransa'da bu teknik, Bertoldo di Giovanni'nin öğretmeni Donatello tarafından mükemmelleştirilmişti. Donatello'nun *Meryem ve Çocuk İsa*'sı (*Pazzi Madonna*, [1420-30]) ile Michelangelo'nun *Merdivenlerin Madonna'sı* kıyaslandığında, yapıt üzerindeki Donatello etkisi görülebilir. Her iki Madonna örneği de alçakgönüllülüğü simgeler. Anne ve çocuk arasındaki ilişkiye teklifsizlik egemendir. Bebekler, Çocuk İsa'yı minik bir yetişkin gibi gösteren erken dönemlerin pek çok

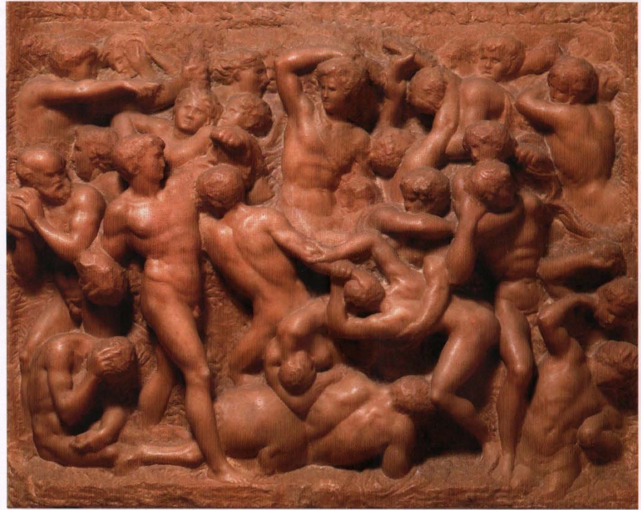


Sağda: Çıplak Savaşçıların Savaşı, *Antonio del Pollaiuolo, 1470-5. Bu, Rönesans döneminin en tanınmış baskılarından birisidir.*

betimlemesinden ayrı olarak, dokunulabilir, sarılabilinir varlıklardır. *"Madonna del Latte"* (Emziren Meryem) betimlemeleri o sıralarda sanatçılar için popüler siparişlerdendi. Leonardo da Vinci'nin tuval üzerine tempera resmi *Litta Meryemi,* buna çarpıcı bir örnektir.

Donatello'nun çalışmasında, anne oğlunu kucaklarken ve birbirlerinin gözlerinin içine bakarken başlarının birbirine değişiyle sahnenin içtenliğinde gerçeklik duygusu vardır. Leonardo'nun resminde de, Meryem'in, oğlu memesini emerken sevgiyle ona bakışında aynı duygu görülür. Bebek İsa ise, anne ve oğul arasındaki teklifsizlik anına tanıklık eden izleyiciye bakmaktadır.

Bu dönemden, Michelangelo'nun tomurcuklanan yaratıcılığını sergileyen ikinci rölyef, *Sentorların Savaşı*'dır (y. 1492). Birkaç yıl önce de Bertoldo di Giovanni, tahminen 1490'da, *Romalılarla Barbarlar Arasındaki Savaş*'ı yapmıştı ve her ne kadar Michelangelo'nun yapıtı doğrudan öğretmenininkinden alınmış olmasa da her ikisi de coşkulu bir savaş sahnesini gösterir. Michelangelo'nun figürlerinin birbirine bitişik oluşuyla, Antonio del Pollaiuolo'nun (1433-98) bir gravüründen, tahminen 1470'te yapılmış, *Çıplak Savaşçıların Savaşı*'ndan etkilendiği söylenebilir.



Yukarıda: Sentorların Savaşı, *Michelangelo, tahminen 1492. Michelangelo'nun, olasılıkla Roma lahitlerinden ve Giovanni Bertoldi'yle Antonio del Pollaiuolo'nun yapıtlarından etkilenmiş ikinci mermer rölyefi, yoğun bir mitolojik savaş sahnesi sergiler.*

FAUN

Vasari ve Condivi tarafından, Lorenzo'nun okuluna girişinden kısa bir süre sonra, gerekli aletlerin yanı sıra bir mermer parçası verilen Michelangelo'dan, Lorenzo'nun parçalarından birisini, antik bir mermer heykeli, bir Faun başını (yarı insan, yarı keçi, grotesk bir baştı bu) kopya etmesi istendiği yolunda bir hikâye anlatılır. Yaşlı yüzü, kırışık burnu ve açık, gülen ağzı benzeterek kopyalamış, ama kendi versiyonuna dişleri de eklemişti. Lorenzo bahçeden geçerken onun yapıtını görmüş ve bu kadar iyi olmasına karşın Faun gibi yaşlı birinin tüm dişlerinin ağzında olamayacağını belirtmişti. Michelangelo dişlerden birini çıkartmak için işe koyulmuş, yaşlı birisinde olduğu gibi dişin düştüğünü göstermek için onu sakızla kaplamıştı. Bu, Lorenzo'nun onun yaratıcılığından etkilenip Mediciler'le yaşamasını teklif ettiği andı.

Michelangelo tarafından yapılmış Faun başı kayıptır. İlk serbest (desteksiz duran) heykellerinden birini değerlendirmek için elimizde yalnızca terracotta bir kopya ile bir çizim var. Bununla birlikte olay, Giovanni Mannozzi'nin (1592-1636), o sıralarda iki adamı çevreleyen söylencelerin nasıl göklere çıkarıldığını gösteren sonraki bir freskinde betimlenmiştir.

LORENZO DE' MEDICI

"Il Magnifico" diye bilinen Lorenzo de' Medici, Michelangelo'nun heykeltıraşlıktaki gelişmesini büyük bir ilgiyle izledi. Derinden etkilenip onun ilk koruyucusu oldu. Lorenzo'nun desteği ve yüreklendirmesi, hırslı heykeltıraşı kararlı bir biçimde mükemmelliğe giden yola soktu.



Michelangelo'nun Medici ailesinin yanında geçirdiği dört yıl gibi kısa bir süre, kendisini üne götüren yola girmesini sağladı. Burada, etkili konumlarda üst düzey görev alan soylu bir tüccar ailesinin arasında yaşıyordu. Michelangelo, ailenin genç bireylerini iyi tanıyordu; sonraları, kardinallik ve papalık gibi görevlerdeyken onun hizmetine talip olup onu siparişleriyle ödüllendirdiler.

BİR MEDICI "EVLADI"

Michelangelo, sanki Medici ailesinin onurlu bir bireyi gibiydi. Bu ayrıcalığı, ilk koruyucusu ve destekçisi olan Lorenzo de' Medici'ye borçluydu.

O sıralarda Lorenzo Floransa'nın en güçlü kişisiydi. Kent onu, pek az kişiye verilen, "Muhteşem" anlamındaki *Il Magnifico* unvanıyla onurlandırmıştı. Büyükbabası Cosimo de' Medici (1389-1464) gibi Lorenzo da sanatın koruyucusuydu ve Floransa kentini etkin biçimde, yeni bir mimari, heykeltıraşlık ve resim sanatıyla güzelleştirmenin arayışındaydı. Floransalılar ona, yalnızca sanatta değil topluluklara ve bireylere yaptığı yardım ve bağışlarla kentin koruyuculuğunu da üstlendiği için saygı duyuyorlardı. Michelangelo'ya gösterdiği iyilik, cömertliğinin örneklerinden yalnızca birisidir.

KİLİSE VE HÜMANİZM

Michelangelo soylu ailelerle kilise ve Mediciler arasındaki iktidar mücadelesinin farkındaydı. Hümanizm düşüncesi kilisenin öğretileriyle çatışıyordu. Platon ve Aristoteles gibi antikçağ düşünürlerinin sözlerine inanmak pagan üstünlüğünün bir tür kabulü anlamına geliyordu. Michelangelo'nun, Mediciler'in evine

Yukarıda: Lorenzo de' Medici, Michelangelo'nun "Faun" yapıtına hayranlık gösteren sanatçılarla, *Giovanni Mannozzi, (Giovanni da San Giovanni), y. 1616. Lorenzo ile dostları, Michelangelo'nun "antik" mermer Faun'u üzerinde görüş alışverişinde bulunuyorlar.*

sıklıkla gelen eğitimli kişilerle, düşünürler, yazarlar ve bilim adamlarıyla görüşmesine izin veriliyordu. Düşünür ve kuramcı Marsilio Ficino (1433-99), Mediciler için, biraz eski Atina okuluna benzeyen bir "Akademi" kurmuştu. Mediciler'in çevresindeki entelektüeller, eski geleneği izleyerek Hümanizm ve Yeni Platonculukla ilgileniyorlardı.

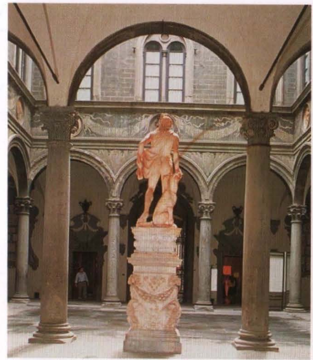
DOĞRU YOLU SEÇİŞİ

Michelangelo için bu, güç bir durum olmalıydı. Lorenzo'nun muhteşem kütüphanesine girmesine ve buradaki



Sağda: Palazzo Medici-Riccardi'nin dış görünümü, Floransa, Michelozzo di Bartolomeo, tahminen 1444.

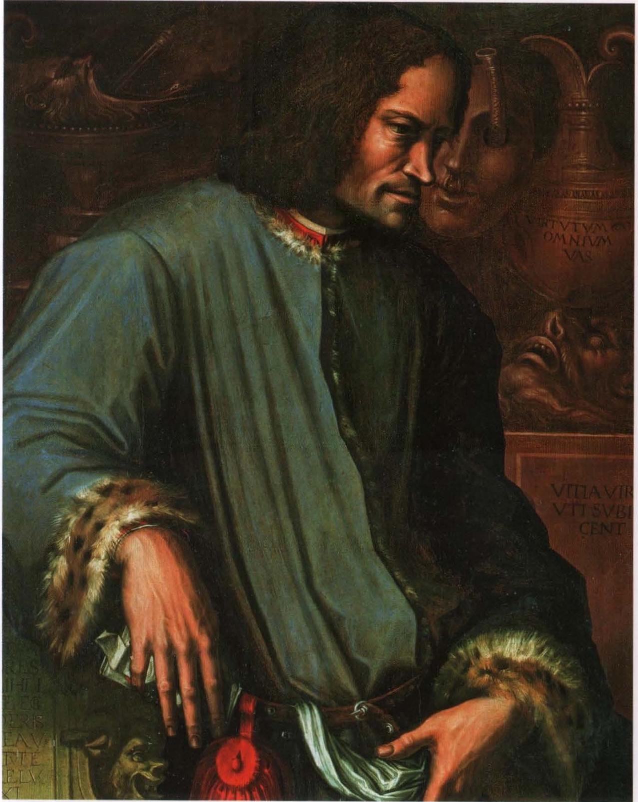
antik metinleri okumasına izin verilmişti. Masaya aileyle birlikte, kimi kez Lorenzo'nun yanındaki iskemlede oturuyordu. Kendisine saygı gösterildiğini ve ailenin bir parçası olmaya yüreklendirildiğini biyografi yazarlarından öğreniyoruz. Heykel okulunda öğrenim görmek ve Medici ailesinin edebi ve felsefi kültürünü özümsemek, sonraki yıllarda kaleme aldığı şiir ve mektuplarda göreceğimiz gibi Michelangelo'yu üst düzeyde eğitmişti. Hümanizm ve Yeni Platonculuk konusundaki bilgisi ve ilgisi artarken, bunlar, yetişkinlik yaşamında da sürecek bir sorun olarak coşkulu dinsel inançlarıyla çelişmeye başladı.



Yukarıda: Heykel Avlusunun içeriden görünüşü, Palazzo Medici-Riccardi, Floransa. Antik Roma mimarisinden esinlenilmiş Heykel Avlusunda, Medici koleksiyonundan heykeller bulunuyordu.

YENİ PLATONCULUK

Yeni Platonculuk konusu karmaşıktır. En yalın tanımıyla Platonculuk, Yunan düşünür Plato (MÖ 428/7-348/7) tarafından öne sürülmüş çeşitli argümanların tartışılıp incelenmesidir. Düşünür Plotinos'un (MS 204-270), kendi öğretileri içinde çeşitli argümanları tartışmak için Hıristiyanlık ve gnostik inançlar arasında bağlantı kurarak Yeni Platonculuğu kurduğu düşünülmektedir. Bir düşünce dizgesi, varlığın üç entelektüel durumu arasında bağ kurar: İyi (ya da Tek Olan), Zekâ ve Ruh. Yunanistan'daki Yeni Platoncu Akademi MS 529'da İmparator İustinianos (MS 483-565) tarafından kapatılmıştır. Rönesans'ın ilk dönemleri sırasında, Yeni Platonculuk üstüne yazılmış metinler yeniden değerlendirilmeye, tercüme edilmeye ve üzerinde konuşulmaya başlandı. Yeni Platonculuğun artan popülaritesinde en önemli yere sahip iki kişi vardı: Marsilio Ficino ve Pica della Mirandola (1463-94). Ficino, Plato'nun *Diyaloglar*'ını, Plotinos'un *Dokuzluk*'unu ve daha birçok yapıtı Latinceye çevirdi. Ficino tarafından kaleme alınmış, "Zihne İlişkin Beş Soru" adlı makale Yeni Platoncu öğretinin özetidir.



Aşağıda: "Muhteşem" Lorenzo de' Medici'nin Portresi, *Giorgio Vasari, 1534. Vasari, Floransa'da sanatın tutkulu bir koruyucusu olan Lorenzo II Magnificio'yu sempatik biçimde resmediyor.*

FLORANSA'DA HUZURSUZLUK

Lorenzo de' Medici'nin 1492'de ölmesi ve San Marco'nun bağnaz Dominiken rahibi Fra Giralomo Savonarola'nın vaazları, Floransa ve Roma kilisesinde tedirginlik yarattı. Bir Medici destekçisi olan Michelangelo bunların ortasında kaldı.

Lorenzo de' Medici, 1492'de 8 Nisan'ı 9 Nisan'a bağlayan gece, Floransa tepelerindeki villası Careggi'de öldü. Bu villa onun Platoncu Akademisi'nin merkezi olmuştu. Burası, yetenekli bir ozan, yazar, sanatın koruyucusu ve Floransalı bir devlet adamı için uygun bir ebedi istirahatgâh idi. Öldüğü zaman 43 yaşındaydı ve bir süredir hastaydı. Yanı başında papazı, ona günah çıkarttırıp çıkarttırmadığı bilinmeyen San Marco rahibi Fra Giralomo Savonarola bulunuyordu. Michelangelo, baba gibi gördüğü Lorenzo'nun ölümüyle yıkıldı. Vasari ve Condivi'ye göre, o sıralar bir süre kendi babasında kalmak için eve dönmüştü.

PIERO DE' MEDICI

Babasının ölümünün ardından, en büyük oğlu Piero de' Medici (1472-1503), yirmi bir yaşında ailenin başı olmuştu artık. Michelangelo'yla birbirlerini iyi tanıyorlardı ve heykeltıraşa yönelik Medici koruyuculuğunun süreceği açıktı. Condivi, Michelangelo'nun yeniden Mediciler'in evinde yaşamaya davet edildiğini belirtiyor. Vasari ise, Piero'nun, antik eserler alırken çoğu kez Michelangelo'nun tavsiyesine başvurduğunu yazıyor. Ne var ki, Piero'nun babasının ölümünün ardından Floransa'da bulunduğu iki yıllık dönemde kayda geçen tek sipariş, Medici sarayının orta avlusundaki kar heykeli içindir. Bu fikir Piero'nun aklına, Floransa'nın Ocak 1493'te ağır bir kar fırtınasına uğramasının ardından geldi; Floransa'da yoğun kar yağışı alışılmadık bir durumdu. Her iki biyografi yazarı da olaydan bu kadar söz ediyor; neye benzediği, ne kalınlıkta olduğu ya da ne kadar sürdüğünü hayal gücümüze bırakmışlar. Vasari, yalın biçimde, Piero'nun "ondan (Michelangelo'dan), avlusuna bir kar heykeli ki oldukça güzeldi, dikmesini istediğini" belirtiyor.



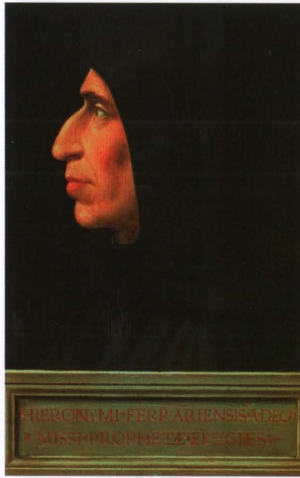
ÇARMIHTAKİ İSA

Floransa'daki Santa Spirito Kilisesi'ndeki ahşap bir çarmıh, bu dönemden günümüze kadar ulaşan bir yapıttır. Üzerinde uzun süre tartışılmış ve Michelangelo'yla ilişkilendirilmiş olan çarmıh, kesin bilinmemekle birlikte günümüzde sanat tarihçileri tarafından, onun erken dönem yapıtlarından biri olarak kabul edilmektedir. Boyanmış ahşaptan gençlik dolu İsa figürü, çelimsiz ve çıplaktır. Başı, hafifçe göğsüne düşmüştür. Perişan bir görüntüdür bu. Yapıtın tarzına ilişkin kavramlarla söylenirse, ince kollarla bacaklar ve bir deri bir kemik kalmış beden gerçekçidir. Beden, göğüs kafesinin üstünde gerilmiş derisiyle anatomik ayrıntı bakımından çarpıcıdır. Santa Spirito Kilisesi'nin başrahibinin, insan anatomisine ilişkin bilgisini artırsın diye Michelangelo'ya morgdaki ölüleri kesme izni verdiği bilinir. Bu, kent yetkililerinin onayını gerektiren büyük bir ayrıcalıktı.

Solda: Çarmıh, y. 1492. Michelangelo'nun erken dönem ahşap heykelinin önemi, İsa'yı çıplak göstermesidir. Figürün üstündeki levhada, "Nasıra'nın Mesihi, Yahudilerin Kralı" sözleri okunur.

PIERO FLORANSA'DAN KAÇIYOR

Ne yazık ki Lorenzo'nun oğlu Piero, ne karizmatik ne de güçlü bir liderdi. 1494'te Fransa Kralı VIII. Charles (1470-98) ile çıkan bir anlaşmazlıkta tarafsız kalarak kumar oynaması, Floransa'nın kuşatılmasına ve Piero ile Medici ailesinin ileri gelen bireylerinin kentten kaçmasına yol açtı. Olay, 70 yıllık Medici yönetiminin ardından Floransa Cumhuriyeti'nin yeniden kurulmasını sağladı; ama kenti yeni bir lidere, ateşli bir din adamı Fra Girolamo Savonarola'ya teslim etti. Dominiken papazı, Piero'nun büyük büyükbabası Cosimo de' Medici'nin maddi destek verdiği bir Dominiken manastırı olan San Marco'nun başrahibiydi (1491-1498). Savonarola, Floransalılara iç karartıcı, istikrarsız, aşırı dindar bir yaşam biçimi dayattı. Bu dönemde Michelangelo zamanını Venedik ve Bologna'da geçirmiş ve Floransa'ya yalnızca aralıklarla gelip gitmişti. Çünkü Kutsal Aile'nin resimlerini yapmayı istemedikleri sürece Floransalı sanatçılar için pek de iç açıcı olmayan zamanlardı bunlar. Antikçağlardan esinlenen hiçbir heykel ya da yapıt hoş görülmüyordu. Michelangelo açısından çalışmak değildi bu. Resim yapmayı, daha az yetenek isteyen, değersiz, kadınlara göre bir iş gibi görüyordu.



Yukarıda: Giralomo Savonarola'nın Portresi, *Fra Bartolommeo, 1499-1500. Savonarola'nın yönetimi, kentte sanat koruyuculuğunun azaldığı bir dönemin habercisiydi.*



Yukarıda: Girolamo Savonarola'nın Heykeli, *Stefano Galletti, y. 1875. Doğal boyutlardaki bu heykel, doğum yeri Ferrara'da sergilenmektedir.*

Aşağıda: Savonarola'nın Floransa'da, Piazza della Signoria'da İdamı, *anonim, tahminen 1498. Dominiken vaiz Girolamo Savonarola, 23 Mayıs 1498'de Piazza della Signoria'nın önünde idam edildi.*



SAVONAROLA

1494'te Mediciler'in Floransa'dan kovulmasıyla, San Marco'nun Dominiken başrahibi Girolamo Savonarola cumhuriyetçi kentin lideri oldu. 1496 yılında, varlıklıların en değerli mülkleriyle paralarını yoksullara verdikleri dinsel bir karnavalın açılışını yaptı. İzleyen yılın festivalinde de varlıklılara "yozlaşmış" resimler ve kitaplarla festival maskelerini Piazza della Signoria'da yakılacak büyük "kendini beğenmişlik" ateşine atmalarını buyurdu. Belki de bu çok ileri gitmiş bir adımdı, çünkü Floransa Cumhuriyeti'nin desteğini yitirdi. Roma Kilisesi kendisini iktidardan indirdi ve 1498 yılında kiliseye karşı sapkınlıktan yargılanıp suçlu bulunarak aforoz edildi. Dördü de kendi cemaatinin yobaz üyeleri olan kişilerle birlikte Piazza della Signora'da işkence edilip yakıldı.

USTA BİR HEYKELTIRAŞ

Floransa'daki Mediciler'in evinden beklenmedik biçimde ayrılışı, Michelangelo'yu, heykeltıraş olarak çalışmayı sürdürmeye her zamankinden de hevesli biçimde, profesyonel siparişler için diğer kentlerde başka koruyucular bulmaya yöneltti. İş ve koruyucu bulmak için Venedik ve Bologna'ya gitti.

Koşullardaki değişiklik Michelangelo'nun mesleğini icra etme kararlılığını artırdı. Usta bir heykeltıraş olduğunu kanıtlamayı her şeyden çok istiyordu. 1493'te, Mediciler'in Floransa'dan kovulmasından önce, Michelangelo'nun küçük bir Cupido heykeliyle Hercules'in (Olimpos Tanrısı Zeus ile ölümlü Alcemene'nin yarı ölümlü yarı tanrı oğlunun Roma'daki karşılığı) anıtsal bir mermer heykeli üzerinde çalıştığı bilgisine sahibiz.

YENİ BİR KORUYUCU MU?

Hem Vasari hem de Condivi, Michelangelo'nun mermeri kendisinin satın aldığını ve Hercules heykelini kendi evinde yonttuğunu ileri sürerler. Günümüzde tarihçiler, pek iyi durumda olmasa bile öyle bir mermer parçasını kendisinin alıp alamayacağını tartışmaktadır. Bitirdiği zaman heykeli nasıl taşıyacaktı ve alıcısı olmadan o denli büyük bir yapıt üretmeye de kalkışır mıydı zaten? Mermerin kendisine, yapıtı üretmesi için birisi tarafından verildiği olasılığı da var. Ama bu Piero de' Medici için miydi yoksa yeni bir koruyucu için mi?

Michelangelo'nun o sıralarda varlıklı Strozzi ailesini yakından tanıdığı biliniyor. Genç Strozzi kardeşler Lorenzo (1482-1549/51) ve özellikle de Filippo (1489-1538) ile oldukça eski bir dostlukları vardı. *Hercules* tamamlandığında, Floransa'daki Strozzi mülküne taşındı. Michelangelo'nun kardeşlerinden biri Strozziler'in yün işinde çalışıyordu; üç küçük kardeşi de yün işinde aktifti. Tüm bu bağlantılardan, Strozziler'den birisinin, belki de büyük Filippo Strazzi'nin dul eşi, Lorenzo ile Filippo'nun annesi Selvaggia'nın, Michelangelo'nun koruyucusu olduğu ileri sürülebilir.

MICHELANGELO ORTADAN KAYBOLUYOR

Michelangelo'nun 1494 sonbaharında Floransa'dan kaybolma nedenini kurgulamak pek kolay değil. O yılın 10 ya da 11 Ekim'inde öncelikle Fransa kralının kenti işgal etme tehdidi yüzünden, Bologna ve Venedik'e gitmek için ayrıldığı biliniyor. Belki de Mediciler'le olan yakın ilişkisi nedeniyle misilleme beklemişti. Condivi, Michelangelo'nun, saray nedimi Andrea Cardiere tarafından ileri sürülen, Piero





Yukarıda: Piero di Lorenzo de' Medici'nin Portresi, *Agnolo Bronzino, 16. yüzyıl. "Talihsiz" Piero, yaşamsal önemdeki kaleleri VIII. Charles'a teslim ettikten sonra 1494'te Floransa'dan kaçtı.*

Solda: "Manhattan" Cupido'su, *(baş detayı), Michelangelo, 1494-6. Bu Cupido, Michelangelo'nun antikçağ heykelciliğine duyduğu ilgiyi vurgular.*



Yukarıda: Filippo Strozzi'nin Portresi, *İtalyan Okulu, 16. yüzyıl. Michelangelo büyük olasılıkla Floransa'daki Strozzi ailesinden bir sipariş kabul etmişti.*



Yukarıda: Palazzo Strozzi, Floransa. Floransa'daki en güzel Rönesans örneklerinden birisi olan bu bina varlıklı Floransalı tüccar Filippo Strozzi tarafından yaptırılmıştı.

de' Medici'nin kentten sürgün edileceğine ilişkin kehanetten gözünün korktuğunu yazar. Dostu ve koruyucusu Piero, Michelangelo'nun ortadan kaybolduğunu anlayınca hayal kırıklığını gizlemedi. Mediciler, Piero önemli kaleleri VIII. Charles'a teslim ettiğinde Kasım 1494'te kentten sürgün edildiler. Savonarola'ya verilen halk desteğiyle birlikte Medicilerin gözden düşmesinin, Michelangelo'nun ayrılışında etkili olduğu akla yakın gözüküyor.

BOLOGNA VE VENEDİK

Michelangelo iki ahbabıyla birlikte Floransa'dan ayrıldı ve kuzeye, iki üç günlük bir yolculuk gerektiren Bologna üstünden Venedik'e doğru yola çıktı. Biyografi yazarlarına göre, Floransa'dan ayrıldıktan yalnızca iki gün sonra parasız kalmıştı. Ziyaretçi olarak Bologna kentine girişte, yabancıların, kimlikleri saptanabilsin diye başparmaklarını kırmızı balmumuna batırıp mühür basmaya zorunlu kılan, Giovanni Bentivoglio (Bologna derebeyi, 1462-1506) tarafından konulmuş bir yasanın gereğini yerine getirmemişlerdi. Bu yüzden Michelangelo'yla ahbapları elli *bolognini lire* tutarındaki cezayı ödemek üzere vergi dairesine götürüldüler. Şansına, Bologna'lı bir beyefendi, Gianfrancesco Aldovrandi, Mediciler'in koruması altındaki bir heykeltıraşın, Michelangelo'nun, cezaya çarptırıldığını duyunca yetkilileri üçünü de serbest bırakmaya ikna etti. Ardından, Michelangelo Aldovrandi'nin evinde kalma daveti aldı. Elindeki tüm parayı dostlarına verdikten sonra bu daveti gönülsüzce kabul etti. Condivi, Venedik'e hareket etmeden önce Michelangelo'nun orada "*pochi giorni*" (dört beş gün) kaldığını belirtir.

Seçtiği kariyer yolunu izlemeye yeni başlamış, henüz çok genç bir adam olmasına karşın, Michelangelo'nun Floransa'daki Medici ailesinin "saygıdeğer bir üyesi" olarak tanınması, diğer İtalyan kentlerindeki soylu ve tüccar aileler nezdinde bir ağırlık taşıyordu. Gianfrancesco Aldovrandi onu Bologna'daki evine bu nedenle buyur etmişti. Medici adı, yalnızca ilişki bile bulunsa kapıları açıyordu. Michelangelo'nun Floransa kentine ilişkin cumhuriyetçi değerlerini sıklıkla baskılaması, belki de Floransa, Bologna ya da Roma'da olsun varlıklı koruyuculardan destek almayı sürdürebilmek içindi.

KAYIP HERCULES

Michelangelo'nun Hercules'i (tahminen 1493) ya kaybolmuş ya da yok edilmiştir. Yapıt, 2,3 metre yüksekliğiyle anıtsaldı. Vasari, yıllarca Floransa'daki Strozzi Sarayı'nın bahçesinde duran Hercules'in hayranlık uyandırıcı bir yapıt olduğunu belirtir. Floransa kuşatması sırasında yerinden kaldırıldığını ve 1529'da Fransa Kralı I. François'ya (1494-1547) gönderildiğini de ekler. Ancak, 19. yüzyıl Medici arşivlerinin müdürü Gaetano Milanesi (1813-95) tarafından belirtildiği gibi, Fransa'daki bir Strozzi mülküne taşınmış ve sonradan Kral I. François'ya satılmış ya da 1546'da oğlu Kral II. Henri'ye verilmiş olması da mümkündür. Fransa Kralı IV. Henri'nin heykeli 1594'te Fontainbleau'daki Jardin d'Estaing'e koydurduğu ve bu bahçenin 1713'te yok edildiği biliniyor. Heykelin yaratılmasını sağlayan koşullar belirsiz olabilir, ama 18 yaşındaki birisinin bu denli büyük bir heykel üzerinde çalışmış olması kesinlikle alışılmışın dışındadır.

BOLOGNA

Michelangelo'nun Venedik ziyareti herhangi bir siparişle sonuçlanmadı. Onun Floransa'da antik çağlara ilginin canlanışından etkilenmiş çalışma tarzı, o günlerde Venedikliler'in pek de arzu ettikleri bir şey değildi. Bologna'ya geri döndü.

Michelangelo 1494 Ekim'inin sonunda Bologna'ya döndü ve aylarca Aldovrandi'yle kaldı. Rastlantı eseri, Kasım 1494'te Floransa'dan sürgün edildikten sonra Medici ailesi ve yandaşlarının kaçtığı yer de Bologna idi. Varlıklı, soylu bir aile olan Rossiler'in evinde kalıyorlardı. Condivi'nin parmak bastığı gibi, Cardiere'nin, Piero de' Medici'nin kentten sürüleceği ve geri dönmeyeceği kehaneti gerçekleşmişti. Piero sonuçta 1503'te, bir çatışmadan kaçarken Garigliano ırmağını geçmeye kalkıştığı sırada boğulmuştur.

AZİZ DOMINGO'NUN MEZARI

Floransa'daki huzursuzluğun ardından Aldovrandi'nin konuğu olarak geçirdiği ayların, Michelangelo'ya zevk vermiş olduğuna kuşku yok. Condivi, onun ev sahibine *"lingua vulgare"* (günlük konuşma dili İtalyancası) ile Dante'den, Petrarca'dan ve Boccaccio'dan okuduğunu ve karşılığında Aldovrandi'nin Michelangelo'yu, Bologna'nın binalarını görmesi için kentte gezintilere götürdüğünü yazıyor. Kentin katedrali San Domenico Bazilikası'nda Aldovrandi, Michelangelo'ya Dominiken mezhebinin kurucusu Aziz Domingo'nun mezarını gösterdi. Mermer lahit, 1265-7 yıllarında heykeltıraş Nicola Pisano (1220/25-tahminen 1284) ve atölyesi tarafından yapılmıştı. Yapıta sonradan, 1460'ların sonlarında desteksiz duran figürlerle süslenmek üzere mezarın üstüne bir sanduka, *"arca"* eklenerek çalışma sürdürülmüştü. Niccolò dell'Arca (1435/40-1494) 1469'dan bu yana işi üstlenmişti. Condivi, mermer yapıdan iki figürün kayıp olduğunu bildiriyor: Diz çökmüş bir melek ile bir Aziz Petronius. Aslında üç figür kayıptı, üçüncüsü Aziz Proclus'unkiydi. Michelangelo'nun ev sahibi, Bologna'nın "On Altılar"ından (kenti Papalık Devleti'nden korumak için resmi olarak seçilenler) biri olan



Yukarıda: Nicola Pisano'nun portresi, *ressam bilinmiyor, tahminen 1258-78. Pisano on üçüncü yüzyılda en saygı duyulan heykeltıraşlardan birisiydi.*

Aldovrandi, Michelangelo'yu kayıp figürleri yeniden yapmaya davet etti ve o da bu siparişi kabul etti. Condivi, heykeltıraşa mermer Aziz Petronius figürü için 18 ve mermer melek için de 12 düka altını ödendiğini belirtiyor. Üçüncü figür Aziz Proclus'tan söz etmekten kaçınıyor. Sonradan 1535'te, Bologna'lı bir yazar olan Leonardo Alberto her üç figürün de gerçekte Michelangelo tarafından yapıldığını doğrulamıştır.

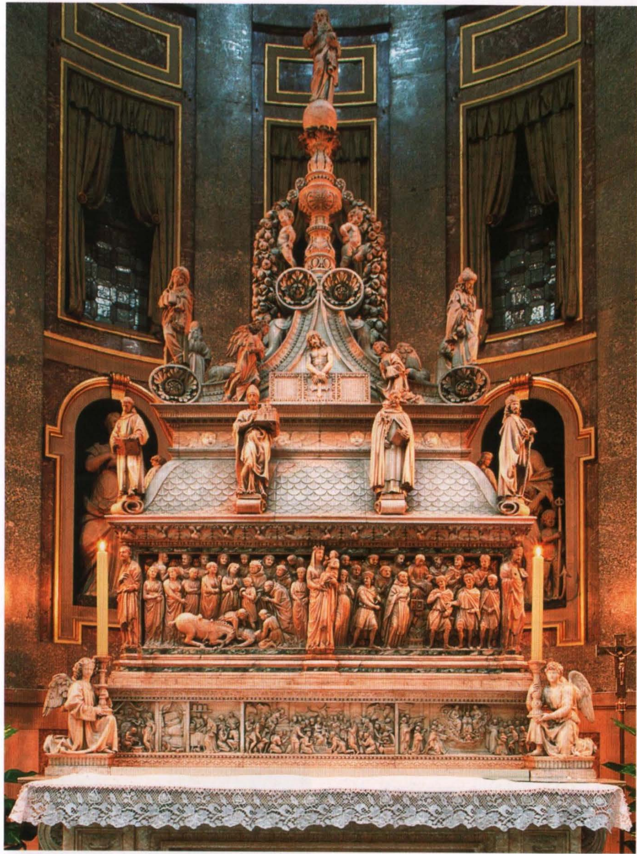
DİZ ÇÖKEN MELEK

Lahitin üstünde, sağ tarafa yerleştirilmiş *Diz Çöken Melek*, mezarın sol yanına Niccolò dell'Arca tarafından yontulmuş diz çöken meleği tamamlar. Yükseklikleri yaklaşık 50 cm olan her iki figür de



Solda: San Domenico Bazilikası, Bologna, inşa yılları 1219-51. Bazilika, 17 Ekim 1251 tarihinde Papa IV. Innocent tarafından kutsandı.

Sağda: Aziz Domingo'nun lahiti, San Domenico Bazilikası, Nicola Pisano, 1265-7. Michelangelo, Bologna'da kaldığı dönemde mermer lahiti incelemişti.



ellerinde dev bir şamdan tutar, ama birbirlerinden oldukça farklıdırlar. Niccolò, kuzeyli kentlerde gözde olan, ortaçağın yalınlaştırılmış gotik tarzını kullanır. Michelangelo ise, çağdaş saç modeliyle yuvarlak yüzlü ve giysilerin altından açıkça seçilebilen, akıcı bir beden biçimine sahip gelişkin, dingin bir genç figür yaratır.

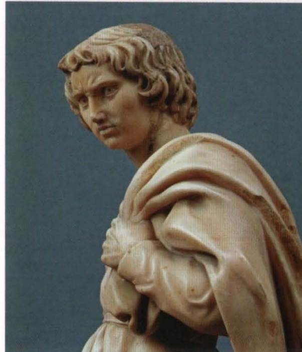
AZİZ PETRONIUS

Bologna'nın koruyucu azizi Petronius MS 432'de Bologna Piskoposu seçilerek kutsanmış ve MS 450 yılından önce ölmüştü. Bologna'da onuruna bir kilise inşa edildi. Michelangelo, kendi Aziz Petronius'u (64 cm) üzerinde çalışırken, azizin, Bologna'daki Aziz Petronius Kilisesi'nin girişinin üstüne yerleştirilen Jacopo della Quercia (tahminen 1374-1438) tarafından yapılmış heykelini dikkate almış olsa gerek. Della Quercia, bir eline kentin bir modelini yerleştirirken Michelangelo bunu kesin biçimde iki ele koyar. Michelangelo'nun Bologna'sı bodur, bloklu bir kenttir. Kentin seçilebilen, antik tuğladan yapılma yüksek kulelerinin boyu kısaltılmıştır. Ana binaların boyutları ise büyütülmüştür. Kent modelinin biçim ve boyutu, öteki heykellere yaslanmış aziz figürüne dikkat çekecek biçimde uzaktan kolayca görülebilmektedir.

AZİZ PROCLUS, BİR OTOPORTRE

Michelangelo, Bologna'lı bir şehit olan *Aziz Proclus* (58,5 cm boyunda) figürünü, olasılıkla Niccolò dell'Arca'nın aynı anıt üstündeki *San Vitale* (1469-94) heykelinden ya da Donatello'nun *Aziz Giorgio*'sundan (1415-17) esinlenmişti. Heykelin, Michelangelo'nun otoportresi olduğu söylenir. Yüz, derin kırışıklı bir alın ve dik bakan gözlerle tanımlanmıştır. Bu meydan okuyan bakış, sonraki heykel yapıtlarında da görülebiliyor: Anıtsal *Davut* (1501-4) heykelinin yüzünde, *Musa*'da (1513-16) ve *Brutus*'de (tahminen 1540).

Aşağıda: Aziz Proclus *(üst beden detayı), Michelangelo, 1494-5. Olasılıkla Michelangelo'nun otoportresi.*



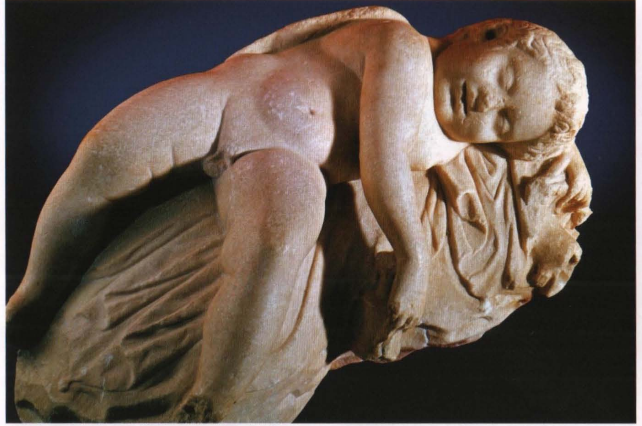
Aşağıda: Aziz Giorgio, *Donatello, y. 1416. Bu mermer figür, Floransa'daki Orsanmichele'in bir nişi için yapılmıştı.*



BİR BACCHUS SİPARİŞİ

Michelangelo, diğer heykeltıraşların kendi başarısını kıskandıklarına yönelik bir kaygı duyuyordu. Bologna'da can güvenliğinden endişeye düşüp yeni siparişler almayı umarak Floransa'ya döndü. Medici ailesinin genç bireylerinin sıcak ilgisiyle karşılaştı.

1495'te Michelangelo altı aylığına Floransa'ya döndü. Medici ailesinin bazı genç üyeleri Floransa'yı terk etmemişlerdi; Cumhuriyet'e sıcak bakıyorlardı. Michelangelo'yu hoşnutlukla karşıladılar ve onu yeniden evlerine davet ettiler. Floransa'da geçirdiği bu sürede, şu an ikisi de kayıp olan iki mermer heykel yarattı.



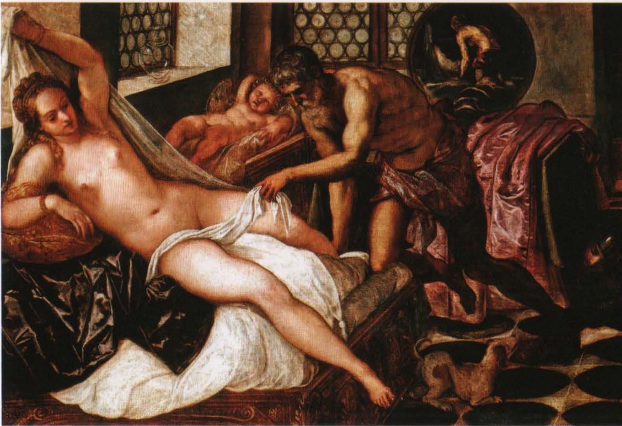
Yukarıda: Uyuyan Eros, *heykeltıraşı bilinmiyor, Hellenistik bir heykelin kopyası, y. MÖ 330-10.*

ANTİK DÖNEMİN TAKLİDİ

Bu heykellerden biri, olasılıkla Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici (1463-1503) tarafından sipariş edilmişti ve genç bir Vaftizci Yahya'yı temsil ediyordu. Medici heykel bahçesinde duran diğeriyse Lorenzo de' Medici'ye, Kutsal Roma İmparatoru (1503-64) I. Ferdinand tarafından 1488'de armağan edilmiş antik bir uyuyan Eros (Cupido'nun Yunan karşılığı) heykelinden esinlenmiş olabileceği *Uyuyan Cupido* (80 cm) idi. Heykel, Michelangelo için, hem bir skandal hem de ün kaynağına dönüştü. Condivi, Lorenzo di Pierfrancesco'nun Michelangelo'ya, heykeli yapay olarak eskitmesini önerdiğini yazar: "Sanki toprak altından çıkartılmış gibi görünmesini sağlayacak biçimde eskitirsen ben de onu Roma'ya gönderirim; antika gibi kabul edilir ve sen de bunu çok daha yüksek fiyata satabilirsin." Michelangelo'nun bunu kabul edip etmediği kaydedilmiyor; ama Lorenzo üzerinden Romalı sanat simsarı Baldassare del Milanese'ye 30 düka altını gibi düşük bir fiyattan verilmişti. Sonradan ise, 200 düka altını gibi çok daha yüksek bir fiyattan, önemli bir antik sanat koleksiyoncusuna, Velabro'daki San Giorgio Kardinali Raffaele Sansoni Galeoti Riario'ya (1461-1521) satılmıştı.

ROMA'DA KIZGINLIK

İki bedel arasındaki büyük uçurum, sonuçta kardinalin yapıtın arkeolojik bir bulgu olduğuna inandığını düşündürüyor. Bunun aslında yeni bir yapıt olduğunu keşfettiğinde Michelangelo'yu Roma'ya çağırttı. Kısa bir süre sonra Michelangelo, 2 Temmuz 1496'da Lorenzo'ya, "Bu mektup Floransa'ya sağ salim vardığımızı bildirmek için," diye başlayan ve sahte heykel meselesinin tatlıya bağlandığını ve kardinale parasının geri verildiğini bildiren gayri resmi bir mektup yazdı. Michelangelo heykeli geri istemişti, ancak Lorenzo'ya mektupta, sanat simsarı Baldassare'nin "cupido"yu satın aldığına göre onun kendisine ait olduğunu" ve



Solda: Vulcanus, Venüs ve Mars'ı Şaşırtıyor, *Tintoretto, y. 1555. Beşiğindeki Mars'ın Michelangelo'nun mermer Eros'uyla (günümüzde kayıp) benzer olduğu söylenir.*

"yakında onu bin parçaya ayıracağı" tehdidinde bulunarak heykeli elinde tutmakta kararlı olduğunu bildirir. Heykel Mantua düklerinin eline geçmiştir ve sonradan da İngiliz Kralı I. Charles'ın ona sahip olduğu ve Londra'daki Whitehall Sarayı'na yerleştirildiği söylenir. Saray, 1698'deki yangında kül olmuştur.

CANLI GİBİ GÖRÜNEN BACCHUS

Michelangelo'yla Kardinal Riario arasında Roma'da gerçekleşen buluşma meyvesini verdi. Birbirleriyle iyi anlaştılar ve kardinal Michelangelo'yu, onun için çalışmak üzere Roma'ya davet etti. Savonarola'nın kültürel uğraşlara göz açtırmaması yüzünden Floransa'da baş gösteren huzursuzluk, pek çok sanatçıya başka yerlerde iş aramaktan başka yol bırakmıyordu. Roma'da pek çok potansiyel koruyucunun bulunduğunu fark eden Michelangelo burada kaldı. Kardinal, Michelangelo'nun antik dönem heykelleri hakkındaki bilgisinden dolayı onu, koleksiyonuna yapıt alımında yardım etmesi için işe aldı. Michelangelo, kardinalin bankeri Jacopo Galli'nin evinde yaşarken kardinal ona, yeni sarayına göndereceği antik koleksiyonu için, mitolojik şarap tanrısı Bacchus'un doğal boyutlarda mermerden bir heykelini yapması için 150 düka altını teklif etti. Michelangelo Bacchus üzerinde çalışmaya Temmuz 1496'da başladı. Şarap kupasını dudaklarına götüren, arkasında gizlenmiş küçük bir satirle (yarı insan, yarı keçi, mitolojik bir varlık) birlikte ayakta, çıplak bir Bacchus yontmayı seçti. Ancak önemli bir sorun vardı: Kardinalin satın aldığı büyük mermer parçası düşük kalitedeydi. Gelecekte müşterilerinin iyi kalitede mermer almalarında ısrarcı davranacaktı.

Bacchus 1497 Temmuz'unda tamamlandı; ancak kardinal bunu öteki sanat yapıtlarının yanında değersiz bularak Galli'nin evinde bıraktı. Hollandalı ressam Maerten van Heemskerck'in (1498-1574) bir çizimi (1532-7) heykeli, kupayı tutan sağ eli bilekten kopmuş biçimde Galli'nin bahçesinde dururken gösterir. Michelangelo'nun ölümünden sekiz yıl sonra 1572'de, Galli heykeli Francesco de' Medici'ye sattı. Heykel, Michelangelo'nun genç yaştaki becerisini kanıtlamak üzere, antik dönemden kalma bir başka Bacchus'un yanına yerleştirildi.





Yukarıda: Bacchus ve Ariadne, *Titian (Tiziano Vecellio, y. 1490-1576), 1520-3. Titian, içlerinde küçük bir satirle yabanıl hayvanların da bulunduğu içki âlemcileriyle Roma şarap tanrısı Bacchus'u Ariadne'yle birlikte gösterir.*

Solda: Bacchus'un Sarhoşluğu, *Michelangelo, 1496-7. Mermer heykel, afacan bir satir eşliğinde, bir kupa şarabı dudaklarına götüren bir Bacchus portresi çiziyor.*

KISKANILAN YETENEK

Yaşamı boyunca Michelangelo, üstün sanatçı yeteneklerinin meslektaşları arasında kıskançlık yarattığının farkındaydı. Aziz Domingo'nun mezarının heykellerini yaptıktan sonra Bologna'da uzun süre kalamadı. Öyle ayrıcalıklı bir siparişi kendilerinin alması gerektiğini düşünen kentin diğer heykeltıraşlarının, canına kastetmesinden korktuğu söylentisi çıkmıştı. Bu, pek çok kez aklına gelen, yeteneğini kıskanan diğerlerinin kendisini öldürmeye çalıştıkları düşüncelerinden ilki olacaktı.

SANATÇI ÜN KAZANIYOR

Doğal boyutlarında bir grup heykel yapma fırsatı –Roma'daki Fransız Elçisi tarafından ısmarlanmış dinsel bir yapıt– Michelangelo'nun bir heykelcilik ustası olduğunu kendisine ve olası koruyucularına kanıtlamasını sağladı.

Roma'da, *Uyuyan Cupido* (1496) ile *Bacchus* (1496-7) Michelangelo'ya yönelik bir ilgi patlaması yarattı ve banker Jacopo Galli ile dostluğunun ne denli yararlı olduğu bir kez daha kanıtlandı. Roma'daki papalık sarayında Kral VII. Charles'ın Fransız elçisi olan Kardinal Jean Bilhères de Lagraulas da Galli'nin müşterilerinden birisiydi. Roma'da, Santa Petronilla'da kendisi için hazırlattığı lahit için, "... ölü İsa'yı çıplak durumda kollarında tutan cübbeli bir Bakire'yi gösterecek" biçimde bir *Pietà* istiyordu. İsa figürü "gerçek bir insan boyutlarında" olacaktı.

GALLI KEFİL OLUYOR

Kardinal, çok daha önceki bir tarihte kararlaştırılmış olmasına karşın sözleşmeyi 29 Ağustos 1498'de imzaladı. 1497 Kasım ayı gibi erken bir zamanda Michelangelo Carrara'nın taşocaklarında uygun mermeri aramıştı. Jacopo Galli, sözleşmeyi Michelangelo adına imzaladı ve işin tamamlanacağına dair kefaletini verdi. Ücret, oldukça yüksek tutarda, 450 düka altını olacaktı. Anlaşmayla sözleşmenin imzası arasında geçen süre, mermerinkini de içerecek biçimde tüm maliyetler belirleninceye değin ücretin kesinleştirilememesi nedeniyle, olağan bir durumdu. Michelangelo'nun Carrara'ya yolculukları aylarca sürdü. İstediği parçayı en sonunda, *Topolino* (fındık faresi) diye tanınan taş yontucusu Domenico di Giovanni da Settignano'nun yardımıyla Polvaccio'daki ocakta buldu. Michelangelo'nun, Settignano'da geçen çocukluk dönemini anımsatan taş ustaları ve taş kıran işçilerle arası çok iyi olsa gerekti. Bu dönemde ailesi ve arkadaşlarına düzensiz biçimde yazıyordu, ama taşın Floransa'ya taşınması hazırlıklarını yapmak üzere Carrara'da bir atölye kurduğu biliniyor.

GÖRKEMLİ PİETÀ

Pietà'nın bitmiş hali bir başyapıttı. Michelangelo'ya, büyük bir sanatçı olarak ün sağlayacaktı. Genç Bakire figürü oturmaktadır. İsa'nın bedeni kucağına yerleştirilmiştir. Ölü oğlunun sarkmış bedenini, bütün dünya onu görecek biçimde kucaklayarak kollarında tutmaktadır. Ona bakarken yüzünü aşağı çevirmiştir. Vasari ve Condivi, sözleşmenin ve bitmiş yapıta gösterilen tepkinin tüm ayrıntılarını yazıyorlar. Çoğuna göre, Bakirenin yüzü, İsa'nın annesi olamayacak denli genç ve hatta güzel bir kadını gösteriyordu. Michelangelo bu eleştirilere karşı çıktı. Ona göre bu, bir ölümlünün yaşı değil, bir bakirenin yüzüne yansıyan zamandan bağımsız ve günahsız ruhuydu. Michelangelo'nun, insan ruhunun Tanrı'nın yüzünü yansıttığı, dünyevi güzelliğin ulvi, ruhani güzelliği yansıttığı biçimindeki Yeni Platoncu ideali dikkate aldığı anlaşılabiliyor.

Aşağıda: Carrara dünyanın en iyi mermer kaynaklarından birisidir. Michelangelo heykellerinde Carrara'nın mermerlerinin kalitesini yeğliyordu.



CARRARA

İtalya'da, Toskana'daki Massa-Carrara iline bağlı Carrara kasabası Floransa'nın yaklaşık 120 km kuzeybatısına düşer. Carrara 11. yüzyılda kurulmuştu; ama 2000 yılı aşkın bir süredir yakınındaki dağlarda yer alan taşocaklarından en iyi beyaz ve gri-mavi mermer çıkartılmaktadır.

Dağın eteklerindeki atölyeler taş kıran işçiler, taş ustaları ve mimarlar için kurulmuştu. Daima en iyi kalitedeki taşları isteyen Michelangelo tercihini buradan çıkartılan mermerden yana yapıyordu. Carrara mermeri bugün de kalitesi ve dayanıklılığı nedeniyle çıkartılmayı sürdürüyor.

Sağda: Pietà, *Michelangelo, 1498-1500. Mermer* Pietà, *Michelangelo'nun kariyerini profesyonel bir heykeltıraş olarak pekiştiren ilk büyük yapıttır.*



İMZA

Heykel dikildikten kısa bir süre sonra Michelangelo heykele, Bakirenin gövdesinin üstüne gelecek biçimde imzasını attı. Vasari ve Condivi, Michelangelo'nun, Lombardiyalı ziyaretçilerin heykeltıraş Cristoforo Solari'yi (tahminen 1460-1527) kastederek, yapıtın "bizim Milanolu Gobbo'ya ait" dediklerine kulak misafiri olduğunu yazıyorlar. Onlara hiçbir şey söylememiş, ama yapıt üzerine kendi imzasını atmaya karar vermişti. Vasari'nin bize anlattığına göre, bir gece Michelangelo keskilerini getirmiş ve gövdedeki bir kuşağın üstüne şu sözleri kazımıştı: "MICHELANGELUS BUONAROTTUS FLORENTINUS FACIEBAT", "Bunu yapan Michelangelo Buonarotti, Floransalı." Sözcüklerin stili, antik Roma'daki sanatçıların imza stiline benzer. Bu, antika gibi gösterilen *Uyuyan Cupido* (1496) olayıyla da ilgili olabilir. Michelangelo, yapıtın kimin tarafından yapıldığını, Floransalı kökenlerini ve aile adının bilinmesini istiyordu.





Yukarıda: Pietà, *Alman Okulu, tahminen 1430. Pietà'nın geleneksel betimlenişini gösteren kaymaktaşından bir heykel.*

Solda: Ölü İsa'ya Ağıt, *Raffaello, 1504. Raffaello'nun İsa figürü betimlemesi Michelangelo'nun* Pietà'sını *yineler.*

PRESTİJİ YÜKSEK BİR TALEP

Michelangelo, usta bir heykeltıraş olarak tartışılmaz bir ünle Floransa kentine döndü. Onun hizmetinden yararlanmaya hevesli, katedral yapıtlarının koruyucusu olan Yün Tüccarları Loncası, kendisine Cumhuriyetçi kentin simgesi olacak bir "Davut" heykeli ısmarladılar.

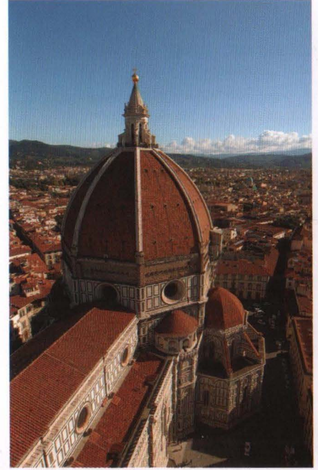
1498-1500'te yapılan *Pietà*'nın başarısı Michelangelo'ya yeni bir konum sağlamıştı. Floransa'ya, zanaatında bir dâhi olduğu tescillenerek döndü. Floransa bir cumhuriyet olarak kalmayı sürdürürken Savonarola'nın ölümü sanata duyulan ilgiyi canlandırmıştı. Santa Maria del Fiore Katedrali için ısmarlanan *Davut* heykeli de dahil, yeni siparişler vardı.

DAVUT İÇİN BİR HEYKELTIRAŞ ARANIYOR

Katedral yapıtlarının koruyucusu Arte della Lana (Yün Tüccarları Loncası), katedral payandaları üzerine yerleştirilecek heykellere yönelik daha önceki bir projeyi yaşama geçirmek istiyordu. Kilise görevlilerinin projeye tahsis ettikleri ikinci el mermerden dolayı hoşnutsuz kalmasına karşın bu saygın bir sözleşmeydi ve Michelangelo da kabul etti. Önceki heykeltıraşlar, Antonio Rossellino (1427-79) ve ondan önce de düşük kalite mermeri 1466'da satın almış Agostino di Duccio (1418-81) tarafından zaten taslağa dönüştürülmüş ve kısmen de üzerinde çalışılmıştı. Michelangelo'nun 1501'deki sözleşmesi, taşın "berbat biçimde taslağa dönüştürüldüğünü" belirtir. Bunun söze dökülmesi belki de heykeltıraşın bu mermerin üstünde çalışmayı zor bulabileceğini peşinen ortaya koymayı amaçlamıştı. Taş 35 yıl boyunca katedralin bahçesinde korunmasız kalmış ve bu süre içinde bozulmuştu.

Michelangelo'nun Davut figürü taslağına gelince, Pisa Katedrali Vaftizhanesi'nin kürsüsünü süsleyen, neredeyse desteksiz duran, Nicola Pisano'nun tahminen 1260'da yaptığı yarım boy mermer heykeli *Fortitude* ile benzerlikler bulmak olanaklıdır. Pisano'nun figürü, antikçağdan bu yana ilk çıplak heykel olarak değerlendirilir. Sağ kol omuza doğru kalkmış, sol kol bedene yakın pozuyla, Michelangelo'nun sonraki sol kolu kalkmış ve sağ kolu bedenin yanında uzanmış *Davut*'una çarpıcı bir benzerlik gösterir. Dayanıklılık ve cesaret, Davut'ta ve onun mitolojik karşılığı Hercules'te göze çarpan kahramanlık erdemleridir.

Vasari'ye göre, Michelangelo, Davut'unu yapmak için iki yıl içinde ödenecek 400 dükalık ücreti kabul etmişti. Bu süre içinde başka siparişler de aldı. Mayıs 1501'de, Davut sözleşmesinin son halini almasını beklerken sonradan Papa III. Paulus olan Kardinal Francesco Todeschini



Yukarıda: Michelangelo'nun Davut heykeli, aslında Santa Maria del Fiore Katedrali'nin payandalarından birine konulacaktı.



Yukarıda: Fortitude, *Nicola Pisano, 1260 civarı. Bu yarım boy heykel kontrapostun ilk örneklerindendir. Pisa'daki Vaftizhane'nin kürsü süslemelerinin bir parçasıdır.*



Yukarıda: Orijinal Davut *heykeli günümüzde Floransa'daki Galleria dell'Accademia'da bulunmaktadır. Kopyası, Palazzo Vecchio'nun dışındaki orijinal yerindedir.*

Piccolomini'den (1439-1503) de bir sipariş kabul etti. Bu, Siena Katedrali'ndeki Piccolomini lahiti için 15 heykel yapımıydı. Biçim olarak, Bologna'da yaptığı heykellerin benzerleriydiler. Michelangelo, Piccolomini sözleşmesinden 500 düka altını aldı. Heykellerin dördünü yoğun çalışmaya başlamadan önce tamamladı; ünü kendisine daha iyi siparişler getiriyordu. Tamamlanmamış yükümlülük yüzünden Piccolomini ödemesi üzerindeki anlaşmazlık, gelecek yıllarda da Michelangelo'nun yakasını bırakmayacaktı. Sonunda, Michelangelo'nun ölümünün ardından yeğeni, Piccolomini ailesine 100 düka altınını geri verdi.

PALAZZO DELLA SIGNORIA

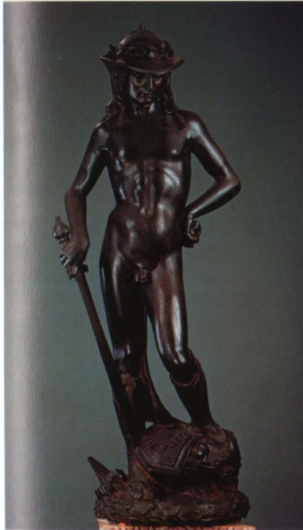
1504'te, Floransa'nın kentsel simgesi sayılan, doğal boyutlarının oldukça üstündeki *Davut* heykeli bitti. Bir Roma tanrısına benziyordu. Heykel bittiğinde katedral yapıtlarının koruyucuları heykelin payandalarda sergilenmek için fazlasıyla iyi olduğuna karar vermişler ve *Davut*'u, resmi törenlerin

Sağda: Palazzo della Signoria, Arnolfo di Cambio, 13. yüzyıl sonları. Michelangelo'nun Davut'u bu binanın girişinin hemen dışına 1504'te yerleştirildi.

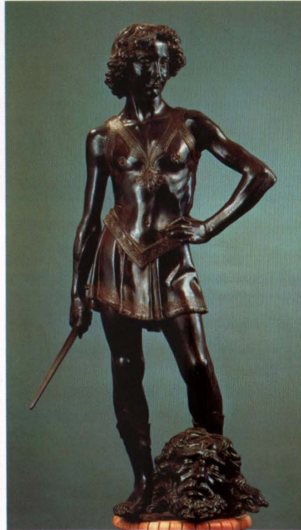
gerçekleştirildiği ve dinsel törenlerin sonlandırıldığı Palazzo della Signora'nın (günümüzde Palazzo Vecchio) tam önünde sergilemek istemişlerdi; büyük bir onurdu bu. Heykeli sokaklardan geçirmek için özel bir araba yapılması gerekmişti. Heykel, örtüsü açılmadan önce sıkı biçimde korunmaktaydı. Kayıtlar, bazı kimselerin taş fırlatarak heykeli tahrip etmeye çalıştıklarını aktarır. Belki de bu, *Davut*'a yol açmak için, Floransa Cumhuriyeti'nin popüler simgelerinden birisinin, Donatello'nun güzelim bronz *Yudit ve Holofernes*'inin başka yere taşınmak zorunda kalınması yüzündendir. Michelango Vasari'ye, *Gonfalonier* (belediye başkanı) Piero Soderini'nin (1450-1522), heykel yerine konulurken kendisine "heykelin burnu çok kalın" dediğini aktarmıştır. Soderini'nin heykelin altında durduğunu görünce, Michelangelo ona bir numara çekti. Bir keski ve bir avuç dolusu



mermer tozuyla yukarı tırmandı, tozu aşağı dökerken keskiyle burnu tıraşlıyormuş gibi yapıp Soderini'ye olup olmadığını soruyordu. Aldığı yanıt şöyleydi: "Şimdi daha iyi oldu, ona yaşam verdin."



Yukarıda: Davut, *Donatello, 1440 civarı. Bu bronz Davut heykeli, modern tarihteki ilk desteksiz nü heykeldir.*



Yukarıda: Davut, *Andrea del Verrocchio, 1473-5. Davut'un desteksiz bronz heykeli, genç çoban Golyat'ı öldürdükten hemen sonra gösteriyor.*

DAVUT

Eski Ahit'te yer alan, sürüsünü güden çoban delikanlı Davut, Arte della Lana'nın siparişine uygun bir heykeldi. Floransa kenti de kendisini Davut ve Golyat öyküsündeki Davut karakteriyle tanımlıyordu; küçük bir kentti, ama yine de daha büyük hasımları karşısında güçlüydü. Floransa'da, içlerinde Donatello tarafından Orsonmichele'nin bir nişi için 1415/16'da yapılmış, mermerden bir Davut'un da bulunduğu başka dikkat çekici Davut heykelleri de vardı. Donatello'nun 1450'lerde yapılmış görkemli bronz Davut'u, bir çoban başlığı ile baldır zırhları dışında çıplaktı. Donatello bunu Medici özel koleksiyonu için yapmıştı ve Floransa'daki Palazzo Medici'nin avlusunda duruyordu. Verrocchio tarafından tahminen 1473-5 yıllarında yapılmış eşdeğer görkemlilikteki bronz bir Davut da olasılıkla Mediciler tarafından ısmarlanmıştı.

SANAT DEVLERİNİN SAVAŞI

Leonardo da Vinci ve Michelangelo 1500'lü yılların başına değin farklı yoldan yürüdüler. Leonardo Floransa, Milano ve Roma'da çalışmaktaydı; Michelangelo ise Bologna, Siena ve Floransa'da. Floransa'da Signoria için sanat yapıtları yarattılar.

Floransa'nın 47 km uzağındaki Vinci'de doğan Leonardo da Vinci (1452-1519) Michelangelo'dan 23 yaş büyüktü. Leonardo Floransa'da heykeltıraş Andrea del Verrocchio'ya (y. 1435-88) çıraklık etmişti, ama asıl resim siparişleri alıyordu. Ressam, heykeltıraş, mimar, askeri ve sivil mühendis ve bilgin olarak saygı görüyordu. 29 kişiyle birlikte Floransalı sanatçılar komitesinin bir üyesi olan Leonardo, Michelangelo'nun anıtsal *Davut*'unun konulacağı nihai yer konusunda 25 Ocak 1504 tarihli toplantıda karar vermişti.

YETENEKLİ SANATÇILAR

Leonardo da Vinci ve Michelangelo tarafından yapılmış çizim ve eskizler, Giotto, Masaccio ve Donatello gibi Floransalı sanatçıların yapıtları üzerinde yakından çalıştıklarını açığa vurur. Küçük yaşlardan beri Michelangelo'nun hedefi ressam değil heykeltıraş olmaktı. Leonardo'nun ilgisi ise sanattan çok bilimde ve mühendislikte yatıyordu. Her ikisi de kayda değer Floransalı sanatçıların atölyelerinde çırak oldular. Leonardo, Andrea Verrocchio'nun atölyesinde fresk boyamadan bronz döküme kadar teknikleri öğrendiği yedi yıl geçirdi. Michelangelo da tersine, Mediciler'in yeni heykel okuluna katılmak için ayrıldığı Ghirlandaio'nun atölyesinde yalnızca kısa bir zaman boyunca kaldı. Bir atölyede "yetiştirildiğini" hiçbir zaman açıkça söylemedi. Şaşırtıcı olanı belki de Leonardo'nun, "yetiştirilmiş" bir sanatçı olmasına karşılık *Son Akşam Yemeği* gibi önemli yapıtların sıklıkla bozulmasına yol açan yeni boyama teknikleriyle ilgili deneyleridir.

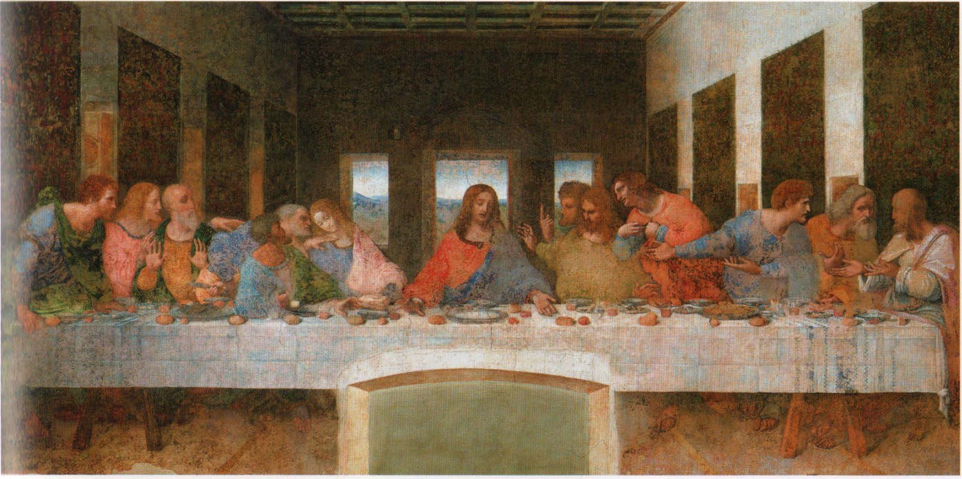
Leonardo ve Michelangelo'nun çizim ve eskizlerinden bazıları, birbirlerinin çalışmalarının kopyalarıdır. Örneğin, Leonardo Michelangelo'nun anıtsal heykeli *Davut*'un eskizini yapmış, Michelangelo da Leonardo'nun *Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Vaftizci Yahya* adlı taslağının bir kopyasını çizmişti. Bu gerçek, birbirlerinin siparişlerinde bir çıkar birliğini ışığa çıkarır. Bununla birlikte, Leonardo Michelangelo'yu sokakta selamladığında genç adamın onu hiçe sayarak başını çevirdiğinin söylendiği kaydedilir.



Yukarıda: Leonardo'nun Floransa'da kısa bir süre sergilenmiş Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Vaftizci Yahya *adlı çalışmasından esinle. Michelangelo, salt zevk için bunun gibi pek çok eskiz çizdi.*



Solda: Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Vaftizci Yahya, *Leonardo da Vinci, y. 1499-1500. Doğal boyutlardaki bu taslak çizim, büyük olasılıkla Fransa Kralı XII. Louis için verilen bir yağlıboya siparişidir.*



Yukarıda: Son Akşam Yemeği, *Leonardo da Vinci, 1495-8. Leonardo'nun, Santa Maria della Grazie'nin yemekhanesi için yaptığı fresk, biçimsel kompozisyona duyduğu ilgiyi gözler önüne seriyor.*

Michelangelo muhtemelen Leonardo'yu sanat alanında kendine rakip görmüştü.

BAŞKA SÖZLEŞMELER

Leonardo ve Michelangelo, Floransada'ki Salone dei Cinquecento için bir projede ilk kez birlikte çalışacaklardı, ama Michelangelo'nun tamamlaması gereken başka siparişleri vardı. Anıtsal *Davut*'unu (1501-4) yaparken bronz bir *Davut* yapmak için bir başka sözleşme de imzalamıştı (16 Ağustos 1502'de). 1505'te Roma'ya çağrılınca yapıt yarım kaldı ve 1508'de heykeltıraş Benedetto Rovezzano (1474-1552/4) tarafından tamamlandı. Ayrıca, Michelangelo 1503-5 yılları arasında Felemenk tüccarlar Jean ve Alexander Mouscron için güzel *Meryem ve Çocuk İsa*'yı ("Brugges'lü Madonna" olarak bilinir) yarattı.

Buonarotti aileside, Michelangelo'nun profesyonel bir heykeltıraş olarak üne kavuşmasıyla en büyük ağabeyinin papazlığa kabulü çakıştı. Bunun anlamı, Michelangelo'nun artık en büyük erkek çocuk sayılması ve babasıyla erkek kardeşlerini desteklemesinin beklenmesiydi. Babası, Michelangelo'nun annesinin ölümünden dört yıl sonra 1485'te yeniden evlenmişti; ancak Ludovico'nun ikinci eşi Lucrezia Ubaldini de 1497'de öldü. Bu tarihten sonra babayla oğul arasındaki ilişkiler arttı; Michelangelo'nun babasına yazdığı incelikli mektuplar babasının rahat etmesine gösterdiği özenle doluydu. Pek çok mektupta babasından kendisi için ufak tefek işler görmesini rica eder. Babasının onu aile meselelerinden haberdar ettiği bellidir. Bir mektupta Michelangelo, "halalarımızdan birisi olduğunu söyleyen bir rahibeden bir mektup aldım... çok yoksul olduğunu söylüyor... sana beş düka gönderiyorum..." der (Roma, Ağustos 1499). Dört buçuk düka rahibeye, yarım düka da babasının bir miktar vernik alması içindi. Michelangelo'nun bir evlada yaraşır mektupları ailesine gelir sağlama niyetini de ortaya koyar. Babasının mektupları ise nasihat verir. Babayla oğul arasında aşırı güçlü bir bağın varlığı apaçıktır.

TAMAMLANMAMIŞ İKİ RESİM

Meryem ve Çocuk İsa, Vaftizci Yahya ve Meleklerle ("Manchester'lı Madonna"), 1490'ların ortaları ve tamamlanmadan kalan –neden yarım kaldıklarına ilişkin elimizde hiçbir kayıt yok– *Defin Töreni* (1500-1) Michelangelo'nun tempera ve yağlıboyadaki yeteneğini ilk kez gösteren resimlerdir. Ghirlandaio'nun atölyesinde bir çırak olarak muhtemelen, Floransa'da Santa Maria Novella'daki Tornabuoni Şapeli'ndeki fresklerin bir kısmını boyamıştı; yine de bu belirsizdir. Tamamladığı üçüncü resim, tahminen 1503'te Doni ailesine yaptığı, renk ve kompozisyonu ustaca kullandığını ortaya koyan *Kutsal Aile ile Bebek Vaftizci Yahya* adlı *tondo* (yuvarlak) resimdi. Bu yapıtın arka planındaki gençler antikçağın heykelleriyle bağlantılıdır. Burada bile, bir resme heykelsi bir nitelik katar.

LEONARDO DA VINCI

Leonardo da Vinci oldukça saygıdeğer ve kendini kanıtlamış bir sanatçıydı. Erken dönem bir yapıtı, Müjde (1472-3) onun portreleme, düzenleme doğrusal perspektif konusundaki yeteneğinin altını çizer. Sıra dışı portreleriyle, örneğin Meryem ve Çocuk İsa (tahminen 1476) ile tanınır. Milano'da, Dük Ludovico Sforza'nın (1452-1508) himayesindeyken, Santa Maria della Grazie'nin yemekhanesinde 1495-8 yıllarında, alçıtaşı, zift ve sakız üstüne tempera –kendi boya formülü– ile büyük bir duvar resmini, Son Akşam Yemeği'ni (L'Ultima Cena) tamamladı. Gerçekçiliği ve derinliğiyle şaşırtıcı bir yapıttı bu. 1503'te Mona Lisa olarak bildiğimiz La Giaconda'yı boyamaya başladı (y. 1503-6).

SALONE DEI CINQUECENTO

Michelangelo ile Leonardo da Vinci'ye, Salone dei Cinquecento için Cascina Savaşı ve Anghiari Savaşı'nı canlandıracak duvar resimleri yapmaları için verilen prestiji yüksek siparişler iki dev sanatçıyı bir araya getirmiş olmalı.

Floransa'da *Gonfaloniere* (belediye başkanı) Piero Soderini (1450-1522), kentin en değerli iki sanatçısının, Leonardo ve Michelangelo'nun yeteneklerinden yararlanmak istedi. Salone dei Cinquecento (Beş Yüzler Salonu) Palazzo della Signoria'nın (günümüzde Palazzo Vecchio) birinci katında, Floransa konseyinin toplandığı kocaman bir odaydı.

İKİ DUVAR RESMİ

Dikdörtgen odanın iki uzun duvarı, Floransalıların galip çıktığı savaşlardan sahneler gösteren duvar resimleriyle süslenecekti. Kuzeydeki duvara, Vasari'ye göre Michelangelo'nun kendisinin seçtiği konu, 1364'te Pisa'yla yapılan Cascina Savaşı resmedilecekti. Güney duvarında Leonardo, Floransalılarla Milanolular arasında 1440'ta yapılan Anghiari Savaşı'nı betimleyecekti. Her iki duvar resminin konusu, Floransa Cumhuriyeti'nin üstünlüklerini ortaya koymayı amaçlıyordu.



Yukarıda: Salone dei Cinquecento, Palazzo della Signoria, Floransa. İki uzun duvarda Anghiari Savaşı *ve* Cascina Savaşı*'nın sergilenmesi amaçlanmıştı.*

ANGHIARI SAVAŞI

Floransa Cumhuriyeti hükümetinde saygın bir konum olan İkinci Mahkeme sekreterliği görevini yürüten Niccolò Machiavelli (1469-1527) Leonardo'nun sözleşmesini 4 Mayıs 1504'te imzaladı. Âdet olduğu üzere, çalışma bu tarihten çok önce başlamıştı. 24 Ekim 1503'te Leonardo, kendisine ön çizimler, taslaklar ve planlar için tahsis edilmiş, Santa Maria Novella Manastırı'ndaki Sala del Papa'ya yerleşmişti. 6 Temmuz 1505'te kocaman salonda boyamaya başladı. Yapıtını, baştaki çizimlerden ve ziyarete gelen sanatçıların kopyalarından (örneğin 1505'te Raffaello bir kopyasını yapmıştı) anlıyoruz. Resmin kendisi bir süre sonra Leonardo'nun kullandığı formül yüzünden bozulmaya başladı. Sonraları ya kaldırıldı ya da üstü kapatılıp yerine başkası yapıldı. Günümüzde duvarı Vasari tarafından yapılmış bir resim süsler. Peter Paul Rubens'in (1571-640) *Sancak Savaşı* (1603) yağlıboyasının kendisi de 1558'de Lorenzo Zacchia'nın yaptığı bir gravürü esas alan, Leonardo'nun savaş sahnesinin kopyasının bir kopyasıdır.



Solda: Sancak Savaşı, *Leonardo'dan esinle, Peter Paul Rubens, tahminen 1603. Leonardo'nun resmini, Rubens'in bu kopyasından biliyoruz.*

Sağda: Cascina Savaşı *için bir savaş sahnesi çalışması, Michelangelo, 1504. Kâğıt üstüne mürekkeple yapılan çizim, Michelangelo'nun şiddetli, dramatik bir çatışmayı resmetmekteki yeteneğini ortaya koyuyor.*



CASCINA SAVAŞI

Cascina Savaşı'nın siparişi 1504'ün sonunda geldi. Leonardo, Salone dei Cinquecento'yu Michelangelo'ya bırakarak askeri mimar olarak Piombono'ya gitmişti. Vasari, Michelangelo'ya, Sant'Onofrio Manastırı'nın boyacılar hastanesinde, kimsenin görmesine izin vermediği büyük bir taslağa başladığı bir oda verildiğini belirtir. Yapıtı hiçbir zaman bitmiş taslağın ötesine geçmedi. Vasari, çizimin Arno ırmağında yıkanan çıplak figürleri betimlediğini söyler. Bir savaş çığlığı duyarak savaş giysilerini kuşanmak için sudan fırlarlar. Yaşlı bir adam ıslak ayaklarına çorap giymeye uğraşır. Bir kısmı zırhlarını giyerken, bir kısmı da at üstünde gösterilir. Kompozisyon Michelangelo'nun, bedenleri kıvrılıp burkulurken göstermesine olanak veriyordu. Daha önce yaptığı *Sentorların Savaşı*'ndaki harekete benzer bir anlatımdı bu. Michelangelo'nun taslağının bir kopyası Aristotile da Sangallo (1481-1551) tarafından yapıldı.

ROMA'YA ÇAĞRILIŞ

1505'te Papa II. Julius Michelangelo'yu Roma'ya çağırmıştı. Yeni Platonculuğa ilgi duyan bir hümanist olan papa, kayda değer bir eski Roma ve Yunan heykeli koleksiyoncusuydu. Yeni bir Aziz Petrus ile yeni bir Papalık Sarayı yaptırmak istiyordu. Bu amaçla resimde, heykelde ve mimaride en yetenekli profesyonelleri çevresinde topladı. Michelangelo'nun da yeteneği nedeniyle çağrılması doğaldı, ama bu da, bazı koruyucuları hoşnutsuz kılacak biçimde o sıralarda üstlendiği siparişleri yüzüstü bırakmak zorunda kalacağı anlamına geliyordu. *Cascina Savaşı* taslağı, ileriki bir tarihte çalışmaya devam etmesi için onun adına saklandı. Roma'dan yazılan 8 Temmuz 1508 tarihli bir mektupta Michelangelo babasından, Floransa'ya resim çalışmaya gelen genç bir İspanyol ressama taslağı görmesi için anahtarı vermesini ister.

Aşağıda: Cascina Savaşı, *Michelangelo'dan esinle, Aristotile da Sangallo, 1542. Michelangelo'nun taslağına dayanan bu çalışma orijinal yapıt hakkında fikir veriyor.*



PAPA II. JULIUS'UN KORUYUCULUĞU

Papa II. Julius, tarihteki en başarılı papalardan biri olarak dikkat çeker. Siyasetçi, askeri bir lider, hümanist ve sanat koruyucusudur. Vatikan'ı baştan aşağı yenilemek için İtalya'daki en iyi sanatçıları seçmiştir.

Papa II. Julius'un yeni bir Roma kenti ve görkemli bir San Pietro Bazilikası yaratma arzusunun ardındaki nedenleri tam olarak değerlendirebilmek için kentin tarihine ve 1503'te papalığa seçildiği zaman içinde bulunduğu duruma kısaca göz atmak gerekir. O sıralarda antik kent de yeni kent de Vatikan da kapsamlı bir yenilenme gereksinimi içindeydi. Papalık koltuğunun önceki sahipleri çeşitli planları değerlendirip geri çevirmişlerdi.

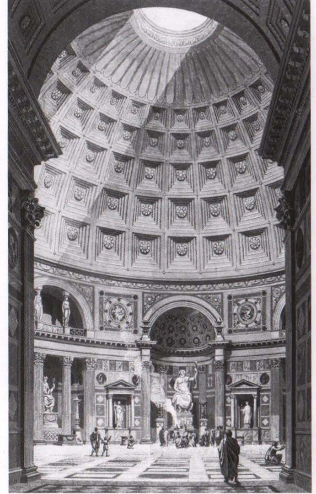
YENİ BİR ROMA

1503 yılında antik Roma kentinin binalarının bazıları yarı yarıya bazıları da tümüyle toprağa gömülüydü. Eski binaların kaderlerine bırakılışı, MS 330 yılında İmparator I. Constantinus'un (MS 275-337) imparatorluğunun iktidar odağını Roma'dan Constantinopolis (günümüzde İstanbul) olarak yeniden adlandırdığı Bizans'a taşıdığında başlamıştı. Toplu göç, Kolezyum gibi büyük arenaların az kullanılmalarına yol açtı. Ölümüne yapılan gladyatör dövüşlerinin sahnesi olmaktan MS 435 civarında çıktı. Vahşi hayvan dövüşü eğlenceleri de MS 523'te durdu.

TAHRİBAT VE YAĞMALAMA

6. yüzyılda Kolezyum'un merkez arenasında küçük bir kiliseyle bir mezarlık bulunuyordu. Kubbeli alanlar 12. yüzyıla değin dükkân ve ardiye olarak kullanıldı. Antik tapınaklar başka bir amaçla kullanılmamışsa ya tahrip edildi ya da kapatıldılar ve MS 346'da halkın pagan ibadetleri yasaklandığında pagan heykelleri de kırıldı. Kentten geriye kalanlar da, MS 410 yılında Vizigotlar tarafından yağmalanıp tahrip edildi. Birkaç bina bozulmadan kaldı; onlar da inşaat malzemesi yapılmak üzere talan edildi. Önemli binalardan yalnızca biri, bir Yunan tapınağı girişine sahip yuvarlak bir pagan tapınağı olan Roma Pantheon'u, MS 609'da Hıristiyan kilisesine dönüştürülmesi sayesinde ayakta kalmıştı.

MS 4. yüzyılda yarım milyon nüfusa sahip bir kentken 15. yüzyıl başlarındaki nüfusu belki de 25.000 kişiden fazla değildi. Aziz Petrus'un gömüldüğü yer ve önemli bir mekân olarak da Bazilika Roma'daydı. 11. yüzyılda Avrupalı ve Doğulu hacıların kutsal yerlere gelmeleriyle kentin nüfus arttı.



Yukarıda: Antik bir Roma tapınağı olan Pantheon, MS 609'da Sancta Maria ad Martyres adıyla bir Hıristiyan kilisesine dönüşmesi sayesinde yıkımdan kurtuldu.

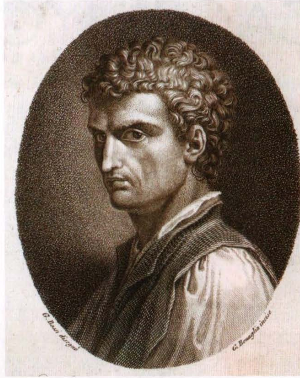
AVIGNON'A TAŞINMA

Modern çağda, 1305 yılında Papa V. Clemens'in seçilmesinin ardından papalık yönetimi Avignon'a taşındığında, kentin Roma Katolik Kilisesi'nin ruhani merkezi olma statüsü zayıfladı. Roma 1349'da, pek çok binanın çökmesiyle sonuçlanan bir depremden ağır Odarbe aldı. Papalık 1377'de Avignon'dan geri döndüğünde kent canlanmaya başladı. O zamandan başlayarak ziyaretçi sayısı çoğaldı ve kent, gelen çok sayıdaki hacıyı barındıracak ölçüde büyüdü. 1450'lerin ortalarında, Papa V. Nicholas'ın (1397-1455) kâtibi olarak

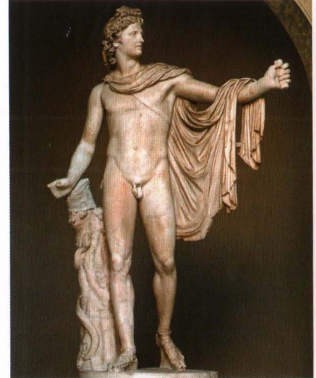


Solda: Kapasitesinin altında kullanılan Kolezyum (Flavianus amfi tiyatro), antik kentteki binaların kayda alınıp korunmasına yönelik papalık planının bir parçasıydı.

çalışan, Floransalı hümanist, kuramcı ve mimar Leon Battista Alberti, ayakta kalmış antik yapıları kayda geçirmesi için Antik Anıtlar Denetçisi seçildi. Bundaki amaç, eskilerin inşaat teknikleriyle malzemelerinin anlaşılmasını sağlamak ve koruma altına almaktı. 1452'de yazdığı *De Re Aedificatoria* adlı incelemesi (otuz yıl sonra basıldı), antik dönemin mimarisine ve sanatına karşı yeniden bir ilgi patlaması yarattı. Antik döneme duyulan bu ilgi II. Julius'un papalığına taşındı.



Yukarıda: Leon Battista Alberti, *ressamı bilinmiyor, 1560. İtalyan mimar Leon Battista Alberti, 1452'de mimari üstüne ilk modern inceleme olan* De Re Aedificatoria'*yı yazdı.*



Yukarıda: Apollo Belvedere, *sanatçısı bilinmiyor, y. MÖ 250-25. MÖ 4. yüzyıla ait bir Yunan bronz heykelin Romalı mermer kopyası, Papa II. Julius'un Belvedere Sarayı'ndaki koleksiyonunun bir parçasıydı.*

Aşağıda: Papa IV. Sixtus Bartolommeo Platina'yı Vatikan Kütüphanesi'nin Yöneticiliğine Getiriyor, *Melozzo da Forlì (1438-94), 1477 dolayları. Tuvale aktarılan freskte Papa II. Julius da görünür.*



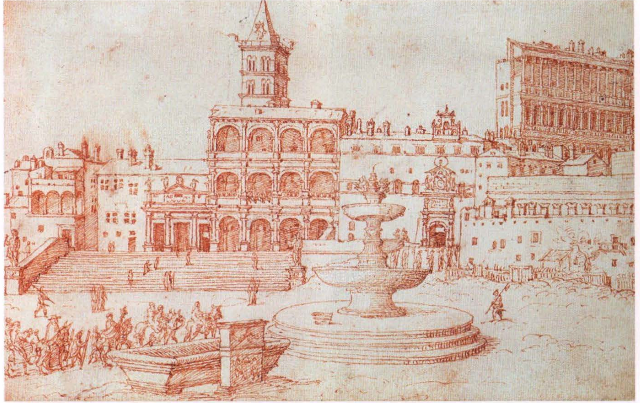
PAPA II. JULIUS

1503 Kasım'ının ilk gününde Kardinal Giuliano della Rovere, II. Julius adıyla papalığa seçildi. On yıllık papalığı dikkat çekiciydi. Siyasi alanda, Venedik Cumhuriyeti'nin genişlemesini durdurmak için güçlerini birleştiren Fransa Kralı ve Kutsal Roma İmparatoru'yla dostluğu önemlidir. Askeri anlamda ise döneminin büyük çoğunluğunu İtalyan site devletleriyle savaşarak geçiren acımasız bir yöneticiydi. Bir Floransa tarihçisi, onu papa gibi gösteren tek şeyin cüppesiyle unvanı olduğunu söylemiştir. 1506'da Bologna ve Perugia'yı despot tiranlardan kurtarmak için yapılan savaşta elinde kılıcı, zırhlara kuşanmış, papalık ordusuna kumanda ederken, askeri hünerini gösteriyordu. Hümanist ve Yeni Platoncu olarak antik döneme gösterdiği ilgi, aralarında *Apollo Belvedere* olarak bilinen Helenistik ya da Romalı mermer heykelin de bulunduğu çarpıcı bir koleksiyonla açığa çıkar. Papa seçilir seçilmez Roma'ya, antik geçmişin saygınlığını geri kazandırmak için en iyi mimar, heykeltıraş ve ressamları toplamakta hiç zaman yitirmedi.

ROMA'YA ÇAĞRILIYOR

1505'te Michelangelo, yeni papa II. Julius tarafından Roma'ya çağrıldı. Burada, papalık sarayında, içlerinde heybetli Donato Bramante ve Urbino'lu meslektaşı genç Raffaello Sanzio'nun da bulunduğu saygın sanatçı ve mimarların arasına katıldı.

II. Julius, San Pietro Bazilikası ve Vatikan'dan başlayarak yeni bir Roma yaratmak için en yetenekli ressamları, heykeltıraşları ve mimarları tuttu. Michelangelo'nun o zamanlarda Roma'daki en zorlu rakibi, kente 1499'da gelen mimar Donato Bramante (1444-1514) idi.



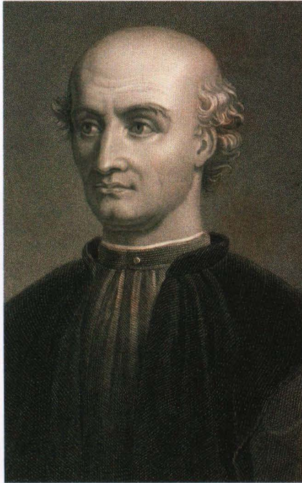
Yukarıda: Eski San Pietro, *Maerten van Heemskerck, 16. yüzyıl. Eski binayla San Pietro meydanının mürekkeple yapılmış bir çizimi.*

BRAMANTE: BİR RAKİP

1502'de, İspanyol hükümdarlar Aragon kralı II. Ferdinand (1452-1516) ile Kastilya kraliçesi I. Isabella (1451-1504) Roma'da, San Pietro in Montorio'nun avlusuna anıtsal bir tapınak tasarlaması için Bramante'ye sipariş vermişlerdi. Bu şehitliğin, Aziz Petrus'un MS 64 yılında çarmıha gerilerek şehit edildiği yeri belirlemesi amaçlanıyordu. II. Julius papa seçilmesi üzerine, Vatikan'ın yenilenmesi için Bramante'yi görevlendirdi.



Yukarıda: Tempiotto, Donato Bramante, 1502-10. Aziz Petrus'a adanan bir şehitlik olan Tempiotto, Roma'da, San Pietro in Montorio'nun iç avlusuna inşa edildi.



Yukarıda: Donato Bramante'nin Portresi, *İngiliz Okulu, 1833. Mimar Donato Bramante'nin 1833'te yayımlanan* Portreler Galerisi'*nden bir gravürü.*

MEZAR PROJESİ

1505'te papa kendi mozole projesi için Michelangelo'ya muazzam bir sipariş verdi. Michelangelo, 40 adet doğal boyutlarında heykelle bezenmiş yekpare mermerden kocaman bir anıt biçiminde bir yapı öngördü. Ancak, Şubat/Mart 1506 tarihli mektubunda Michelangelo, Floransa'daki kardeşi Buonarroto'ya, mermer için gereken paraya ilişkin sorunlardan söz ediyordu. Ailesi için ondan para isteyen Buonarroto'ya Michelangelo'nun dört yüz düka değerindeki bir mermer yüzünden yüklü bir tutarda –"yüz kırk düka"– borcunun bulunduğu söylenmişti. Aynı mektupta Roma'da kendisine bir iş bulması konusunda yardım isteyen kardeşine kibarca karşılık vermişti. Michelangelo, "Tek kuruş param yok," diye açıklamada bulunuyordu. Mektup, çocukluk arkadaşı Granacci için yazılmış bir notla sona erer. Bu kişisel mektuplar 31 yaşındaki Michelangelo'nun iyi bir evlat, destekleyici bir kardeş ve yakın dostluklarını sürdüren biri olduğunu ortaya koyar.

II. JULIUS PROJEYİ DURDURUYOR

Vasari bize, papa maliyet ve süre açısından endişe duyarken mermer parasının ödenmesiyle ilgili sorunun katlanarak büyüdüğünü anlatır. Michelangelo Roma'dan Floransa'ya kaçtı. Roma'daki arkadaşı, Papa II. Julius'un mimarlarından birisi olan Giuliano da Sangallo'ya, davranışının nedenini açıklamak için 2 Mayıs 1506'da bir mektup yazmıştı. Papanın proje için gerekli büyük ya da küçük hiçbir taş için "bir metelik bile" ödemeyeceğinin kulağına geldiğini belirtir. Michelangelo, papadan işin sonraki bir aşaması için avans istemiş, ama papa onun resmi görüşme ricasından kaçınarak, avans vermeyi reddetmişti. Papanın ataşesi tarafından işi bırakması söylenmişti. Mektubundan, Michelangelo'nun işi sürdürme arzusu anlaşılabilir. Kendisine yapıtı tamamlaması için beş yıl verilmesi durumunda papaya ve siparişinin başına geri döneceğini ve bitirdiğinde bunun San Pietro'da papanın seçeceği bir yere kurulacağını yazar. Michelangelo, dünyada bunun bir eşinin dahi bulunmayacağını vaat eder. Anlaşmazlık geçici olarak çözüldüğünde Michelangelo Roma'ya döndü. Carrara'dan bir yığın ham mermer parçası getirildi ve kent sakinlerinin şaşkın bakışları altında eski San Pietro'nun önündeki meydana yığıldı.





Sağda: Olasılıkla Cristoforo Caradossa Foppa tarafından yapılmış, Papa II. Julius'u ve San Pietro Bazilikası'nı gösteren madalyonlar, 1506. Aziz Petrus'un yeniden inşasının anısına basılan bu madalyonlar Bramante'nin tasarımını gösterir.

Aşağıda: Michelangelo, Papa II. Julius'un Huzurunda, *Anastasio Fontebuoni, 1620-1. Resim, sanatçıyla koruyucusu arasındaki bir buluşmayı görüntülüyor.*

MICHELANGELO VE JULIUS MEZARI

Mediciler'in sarayında geçirdiği uzun yıllar boyunca Michelangelo, prensler, entelektüeller ve geleceğin papalarıyla zaman geçirmişti. Mart 1505'te Michelangelo, Papa II. Julius'tan papanın mezarını tasarlayıp yapması için bir hoş geldin siparişi aldı. Heykeltıraş, Hıristiyan ikonografisinden esinlenmiş büyük boyutlu 40 heykelle süslenecek anıtsal bir yapı planladı. İç kısımdaki yürüyüş alanında II. Julius'un lahiti yer alacaktı. Papa, kendisinden önceki papalara adanmış diğer anıtların her birini gölgede bırakacak böylesine övgüye değer bir yapı projesine çok sevindi. Sözleşmenin yapılmasıyla birlikte Michelangelo, 1505 yılının Nisan ayından Kasım sonuna dek zamanını Carrara'da, mezar yapısı ve heykeller için en iyi mermeri arayarak geçirdi. Mermer dağlarında geçirdiği zamanlar, en mutlu anlarıydı.



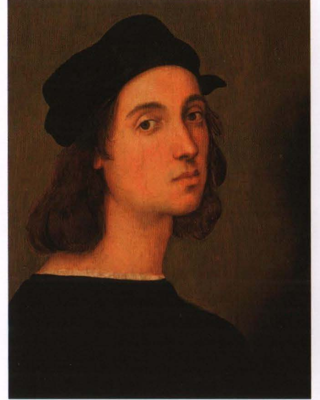
BRAMANTE VE RAFFAELLO

İtalya'da Yüksek Rönesansı özetleyen üç kişi, mimar Donato Bramante, heykeltıraş Michelangelo ve ressam Raffaello Sanzio'dur. Papayı hoşnut kılacak başyapıtlar yaratmak üzere her biri papanın dikkatini çekmek için yarışıyordu.

16. yüzyılın ilk on yılı Donato Bramante, Michelangelo ve Raffaello Sazio'nun, Roma'da Papa II. Julius'un projeleri üstünde çalışmalarına tanıklık eder. Papa Bramante'yi 1503, Michelangelo'yu 1505 ve Raffaello'yu da 1508'den itibaren görevlendirdi. Üçü de papanın 1513'te ölmesinin ardından papalık projelerinde çalışmayı sürdürdü. Bramante, yeni San Pietro'nun tasarımı ve inşası, Belvedere bahçeleriyle papalık sarayının yeniden yapılandırılması da dahil Vatikan'la ilgili tüm işlerin yöneticisi olarak kaldı.

DONATO BRAMANTE

1499'da Roma'ya gelmeden önce Lombardiya'da gerçekleştirdiği mimari projeler, Bramante'nin antik dönem yapıları hakkındaki bilgisini gösteriyordu. Gelişinin ardından, Vasari'ye göre, 1492-1503 yıllarında papalık görevinde bulunan VI. Alexander (1431-1503) için yardımcı mimar olarak çalıştı. Vasari ünlü eserinin "Urbino'lu Bramante, Mimar" bölümünde, Bramante'nin zamanının çoğunu Tivoli'deki Hadrian Villası dahil Roma'nın tüm eski binalarının ölçülerini alarak, hatta Napoli'de de aynısını yaparak geçirdiğini yazar. 1502 tarihli Tempietto, San Pietro'nun küçük ölçekli bir planıydı. Papa II. Julius onu bütün tasarım ve inşaat işlerinin başına atadı. Bramante'yle Michelangelo arasındaki rekabet, Papa VI. Alexander'in Michelangelo'yu Roma'da daha önce San Pietro'nun yeniden inşası için planlar çizmeye ikna etmesinden kaynaklanmış olabilirdi. Bramante'nin 1514'te ölümü üzerine işleri, üç sanatçıdan en gencinin, Raffaello'nun üstüne kaldı. Michelangelo'nun II. Julius'un mezarına ilişkin yükümlülükleri bu konuma getirilmesini engelliyordu.



Yukarıda: Otoportre, *Raffaello, 1508-12. Raffaello'nun otoportresi Vatikan'da, Stanza della Segnatura'daki kendi* Atina Fresk Okulu *adlı yapıtında bulunur.*

RAFFAELLO SANZIO

Urbino'da doğan Raffaello, Pietro Perugino'nun (y. 1445-1523) öğrencisiydi. Vasari kitabının "Urbino'lu Raffaello, Ressam ve Mimar" bölümünde Raffaello'yu "dünyaya bir armağan" olarak betimler. Yumuşak başlılığını, sevecen tavırlarını, alçakgönüllülüğünü, güzelliğini ve başkalarına karşı sınırsız kibarlığını göklere çıkartır. Raffaello'nun dinsel portreleri, Kutsal Ailenin insancıllığını etkileyici betimlemelerde ele alır. Çizimleri ve resimleri, tasarımcılıklarına ve kompozisyonlarına odaklanarak izlerinden gittiği Leonardo ve Michelangelo'nun etkilerini açığa vurur. 1508'de papadan Vatikan'daki özel dairesini değerli fresklerle süsleme görevini aldı. Yaptığı işin içerik ve

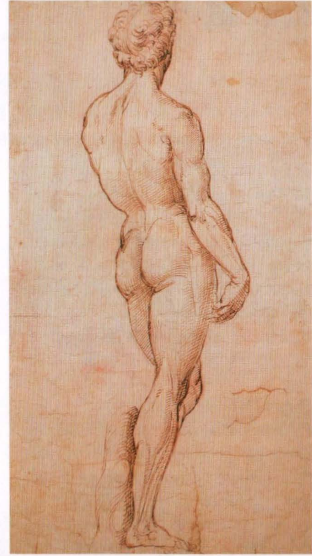


Solda: Papa II. Julius, Bramante, Michelangelo ve Raffaello'ya Vatikan ve San Pietro'yu İnşa Etmelerini Buyuruyor, *Emile Jean Horace Vernet, 1827.*

kompozisyonu; perspektif ve renk kullanımıyla, paganizm ve Hıristiyanlığa özgü temaları birleştirmesiyle çığır açmıştı. Bramante'nin 1514'te ölümü üzerine, Raffaello Vatikan'la yeni San Pietro'nun inşasının yöneticiliğine getirildi. 1520'de bu çok sevilen, büyük saygı gören sanatçının 37 yaşındaki erken ölümü derin bir yasa yol açtı. Vasari, Papa X. Leo'nun ölüm haberi üzerine acı gözyaşları döktüğünü belirtir.

SAN PIETRO BAZİLİKASI

Yeni San Pietro'nun mimarisi Klasik Romalı örnekleri temel alır. Papa Julius'un kanatları altındaki Bramante, eski bazilikanın bir bölümünün yıkılacağı ve Aziz Petrus'un mezarı üzerine bir kubbe inşa edileceği bir plan ortaya koydu. Michelangelo'nun Roma'da bulunması onu endişelendirmiş olabilirdi. Vasari ve Condivi'ye göre, bütün yeni işlerin yöneticisi konumundaki Bramante bu endişeyle tarz olarak yeni klasik San Pietro'yu tamamlayacak biçimde papa için büyük bir mezar önermiştir. Sonradan, mezarın maliyeti ve papanın bu mezarı tasarlayan Michelangelo ile bağı, papanın dikkatini çekmeye çalışan iki sanatçı arasında rekabet yarattı. Vasari, Urbino'lu iki meslektaş, Bramante'yle Raffaello'nun, "Papa cenaplarını, Michelangelo'ya, inşa ettiği şapelin kubbesine amcası Sixtus'un anısına resim yaptırması gerektiğine ikna ettiklerini..." kaydeder. Vasari bunun, Michelangelo'yu papanın yüreğine en yakın proje olan mermer mezardan uzak tutmak için Bramante tarafından yapılmış bir plan olduğunu söyler.



Sağda: Michelangelo'dan esinle "Davut" çalışması, Raffaello, 16. yüzyıl başları. Davut'un mürekkeple yapılmış bir çalışması.

Aşağıda: Laokoon, sanatçısı bilinmiyor, 1. yüzyıl başları. Roma'da (1506) ortaya çıkartılan grup, MS 2. yüzyıla ait bronz bir Helenistik heykelin mermer kopyasıdır.



LAOKOON

1506'da Roma'da, İmparator Titus'un (MS 39-81) Esquilinus'un üstündeki sarayının kalıntılarında çok önemli bir bulgu elde edildi. Antik döneme ait, Laokoon adıyla bildiğimiz bir heykel grubu toprak altından çıkartıldı. Doğal boyutlarındaki mermer Laokoon, Vergilius'un Aeneis'in ikinci kitabında anlatılan bir olayı, Apollo'nun Troya'lı bir rahiple Antiphantes ve Thymbraeus adlı iki genç oğlunun, deniz yılanları tarafından öldürülüşlerini gösterir. Yaşlı Plinius (MS 23-79) heykelin, MÖ ikinci yüzyılda Rodos'lu Athanodoros, Agesandros ve Polydoros tarafından bronzdan yapılmış Helenistik orijinalinin mermerden bir kopyası olduğunu belirtir. 1506'da topraktan çıkartıldığı andan başlayarak antik dönem sanatının en üstün başarısı, yaratıcılıkta bir dönüm noktası olarak görülmeye başlandı. Michelangelo o ana arkadaşı mimar Giuliano da Sangallo'yla tanıklık etti. Heykel, Michelangelo'nun yapıtlarının çoğunu etkileyecekti.

ROMA, FLORANSA, BOLOGNA

1506'dan 1508 yılına değin Michelangelo papanın hizmetinde Bologna'da bir yıl geçirip Floransa ve Roma arasında gidip gelerek tam bir göçebe yaşamı sürdü. Papa II. Julius'un taleplerini kabul etmesiyle sonuçlanan bir kararsızlık dönemiydi bu.

1505'te ısmarlanan II. Julius'un mezarının tamamlanması 40 yıl alacaktı. Büyük boyutlu 40 heykelle süslenecek ve Michelangelo'nun yaşamının yapıtı olarak gördüğü bu mezarın sürekli artan maliyetleri hem Papa II. Julius'un egosunun hem de mezarın orijinal tasarımının boyutlarını küçülttü.

PLAN DEĞİŞİKLİĞİ

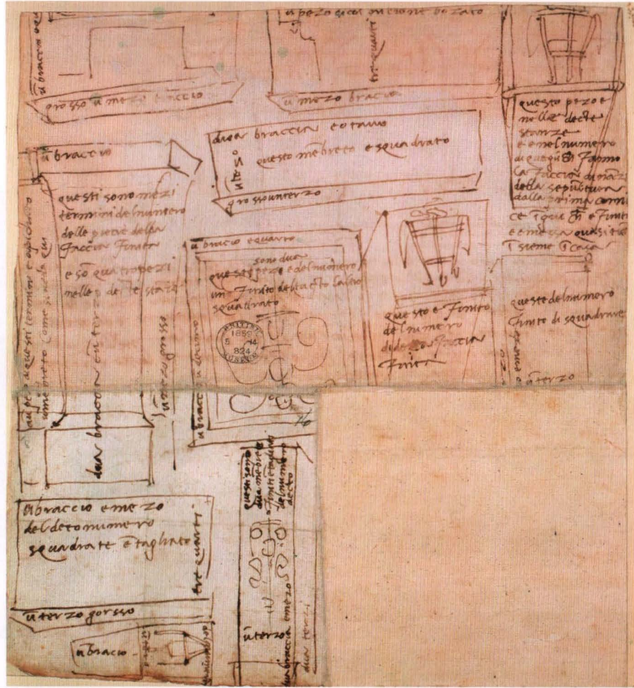
Papanın anıtsal boyuttaki girift tasarımlı, içinde yürünebilen mermer mezarından dolayı ilk başta duyduğu sevincin üzerinden ancak bir yıl geçtiğinde mezarın maliyeti ve büyüklüğü papayı iddialı planlarını değiştirmeye sevk etti. Mezarını yeni San Pietro Bazilikası'na yerleştirme hevesi de kursağında kaldı. Michelangelo yeni bir tasarım sundu, ancak 1506 Nisan'ına gelindiğinde planların değişmesinden mutsuz biçimde, Floransa'ya gitmek için Roma'dan ayrıldı. Papalık sarayını terk ettiği için kendisine kızan papa, onu geri çağırttı. Bunun sonucunda ve son derece kararsız biçimde, Michelangelo 1506 Kasım'ında Floransa'dan papanın o sıralarda yönetimini ele geçirdiği Bologna'ya gitti. II. Julius onun Roma'yı habersiz terk ederek yaptığı hatayı bağışladı ve yeni bir görev için yetkilendirdi. Michelangelo, Bologna kenti için II. Julius'un doğal boyutlarda bronzdan bir heykelini (sonradan yok

Aşağıda: Bologna'nın görünümü. Kasım 1506'da Michelangelo, Roma'daki papalık sarayından ayrıldığı için özür dilemek üzere Papa II. Julius'la Bologna'da buluştu.



Yukarıda: Papa II. Julius portreli altın sikke. Papalığı döneminde II. Julius, madalyon ve sikkeler de dahil, kendi görüntüsünü öne çıkartan pek çok sanat yapıtı sipariş etti.

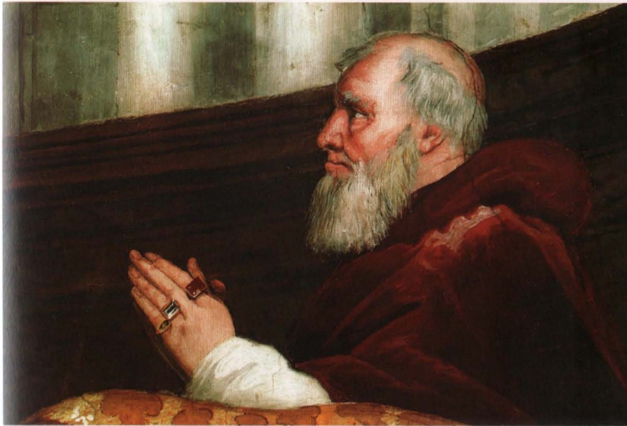
Sağda: Julius mezarının alt katından parçalar, Michelangelo, 1518. Kâğıt üstüne kahverengi mürekkeple yapılmış çizimler II. Julius mezarının mimari elemanlarının grafiksel bir dökümüdür. Ters yüzü, alt katın dikey kesitinin eskizidir.



edildi) tasarlayıp yapacaktı. Siparişin tamamlanması bir yıldan fazla sürecekti.

EVE MEKTUPLAR

Michelangelo'nun, Bologna'da geçirdiği yıl boyunca yazdığı, Floransa'ya, evine yaptığı yolculuklarla iç içe geçen mektuplar, babasıyla yaşamının gündelik olayları üstüne ne denli sıkı fıkı olduğunu ve ailesine çokça tavsiyelerde bulunduğunu gösterir. Babasına yazdığı bir mektup (19 Aralık 1506), kendisinden bir bıçak ağzı yapmasını isteyen bir koruyucudan dolayı canı sıkılmış bir havada başlar: "Bir kere, bu benim işim değil; ikincisi böyle bir şeye ayıracak zamanım yok." İnsan, sesindeki öfkeyi neredeyse işitebiliyor. Kardeşinin Floransa'da açmak istediği dükkân hakkındaki değerlendirmesiyle devam eder: "Bence birkaç ay daha beklesin ve şimşek gibi davranıp bir seferde ne yapacaksa yapsın." Bu girişim için gereken paraya ilişkin de kendi durumunu şöyle açıklar: "... henüz buradan size gönderebileceğim bir şey yok, çünkü yaptığım işten aldığım ufak ödemeye güvenemem ve her an her şey olabilir." Mektubu yaşam koşullarıyla ilgili sıkıntılarıyla sürer: "Yalnızca bir yatak alabildiğim kaba saba bir odada yaşıyorum ve burada dört kişi yatıyoruz." Bir yıl sonra, 1507 Şubat'ında babasına yazan Michelangelo'nun sözleri papa ile ilişkisinin hâlâ belirsizliğini koruduğunu gösterir: "Büyük Perhiz'in ortalarında şu heykeli dökmem bekleniyor, Tanrı'ya dua edin de her şey yolunda gitsin, çünkü her şeyin yolunda gitmesi durumunda, bu papayla talihimin yaver gitmesini umuyorum." Görevi Şubat 1508'de tamamladı ve Floransa'ya döndü, ama daha ay bitmeden papa onu yeniden Roma'ya çağırdı.



YENİ BİR SİPARİŞ

Papayı, görkemli mezarın maliyetinin kilisenin ileri gelenlerini rahatsız edeceği konusunda uyaran belki de Bramante'ydi. Bu uyarıyla mezar projesi askıya alınırken Sistina Şapeli'nin tavanını süslemesi için Michelangelo'ya yeni bir iş teklif edildi. Michelangelo isteseydi de resim projesine arkasını dönüp gidebilir miydi? Her zaman ressam değil, heykeltıraş olduğunu düşünüyordu. Belki de papa mezar sözleşmesini iptal etmediği, yalnızca ertelediği için bunu kabul etmişti. Üstelik II. Julius'a hayır denemezdi.

Solda: Papa II. Julius (detay), Bolsena'daki Ayin'den, *Raffaello, 1511-12, Vatikan'daki Stanza dell'Eliodor'dan, Roma.*

SISTINA ŞAPELİ'NİN TAVANI

1508'de Papa II. Julius, Michelangelo'ya Sistina Şapeli'nin muazzam tavanının tasarım ve resimlenmesi işini verdi. Bu, heykeltıraşın üstlenmek istemediği bir siparişti, ancak seçim hakkı yoktu. Hayli zayıf bir başlangıcın ardından tamamlanmış hali ise ses getiriciydi.



Yukarıda: Vatikan'daki Sistina Şapeli'nin fresk tavanı. Süslemeleri tamamlamak Michelangelo'nun dört yılını almıştı.

Papa II. Julius'tan Michelangola'ya verilen Sistina Şapeli'nin tavanının boyanması siparişi, daha çok da buyruğu, heykeltıraşın istediği bir iş değildi; ama papayla ilişkisi önceki iki yılda sınanmıştı. Papa Julius'un tadilat listesinde, Sistina Şapeli'nin tavanının yeniden süslenmesi de vardı.

SISTINA TAVANININ BOYANMASI

Michelangelo papayı, Floransa'da 1504-5 yıllarında karşılaştığı Raffaello'yu seçmesi için ikna etmeye çalıştı. Michelangelo işi geri çevirirse papa ile yakın ilişkisi en azından zedelenebilirdi ve kabul ederse de başarısız olacağından kuşkusu yoktu; rakipleri onun büyük ölçek üzerinde pek yetenekli bir ressam olmadığını biliyorlardı.



Solda: Sistina Şapeli'nin süslenmesine ilişkin bir çizim, *ressamı bilinmiyor, 15. yüzyıl sonları. 1508 tadilatından önce, Pier Matteo d'Amelia tavanı gökyüzünü çağrıştıran bir maviyle süslemişti.*

TASARIM PLANI

İlk anlaşma, lünetlerin (hilal biçimindeki açıklık ya da yüzeyler) 12 havarinin resimleri ve ilave süslemelerle dekore edilmesi içindi. Bunun için Michelangelo'ya 3000 düka ödenecekti. Ortaya çıkan tasarım zayıf görünüyordu ve papa ücreti 3000 düka daha artırmaya karar vererek Michelangelo'yu altındaki duvar resimleriyle birlikte bütün tavan kubbesini dilediği gibi tasarlaması için özgür bıraktı. Vatikan işlerinin yöneticisi Bramante iskeleyi hazırlamakla görevlendirildi. Vasari bize, Michelangelo'nun Bramante'nin işçileri tarafından iskele asmak için oyulmuş ve iş bitiminde yeniden doldurulması

gereken büyük tavan deliklerine kızdığını anlatır. Bunun yerine kendisi, iş ilerledikçe hareket edebilen yenilikçi, bağımsız bir iskele yaratmıştı.

MICHELANGELO YARDIM ÇAĞRISINDA BULUNUYOR

Vasari'nin kayıtları, Michelangelo'nun, Roma'ya gelip kendisine tavanda, özellikle de teknik ve renk konusunda yardım etmelerini rica etmek için Floransa'daki birkaç dostuna yazdığını ortaya koyar. İçlerinde Michelangelo'nun çocukluk arkadaşı Granacci'nin de bulunduğu altı ressamın adını sayar.

SISTINA ŞAPELİ

Vatikan kentindeki papalık şapeli Sistina yeni bir papa seçmek için toplanılan yerdir. 1477-80'de papa IV. Sixtus (papalığı 1471-84) Capella Sixtus'u (Sistina Şapeli) inşa ettirdi. Burası, 20,7 metre yüksekliğindeki tavanıyla 40,9 x 13,4 metre ölçülerinde, Eski Ahit'te geçen Süleyman Tapınağı'yla tam tamına aynı büyüklükte dikdörtgen bir odadır. Beşik tonozlu bir tavanı vardır. Her iki yandaki altı uzun penceresi kuzey ve güney duvarlarında yer alır. Döşemede zarif, geometrik mermer kompozisyonlar bulunur. Papa burayı dekore etmek için en iyi İtalyan sanatçıları görevlendirdi. Perugino işleri, Botticelli, Ghirlandaio, Cosimo Rosselli (1439-1506), Luca Signorelli (1445-1523) ve diğerleriyle birlikte yönetti. Pier Matteo d'Amelia (tahminen 1450-1503/8) tavan tonozuna parlak mavi bir gökyüzü boyadı. Alt duvarlar, perde varmışçasına göz yanılsamasına dayanan biçimde, üst duvarlar ise papaların portreleriyle Eski ve Yeni Ahit'ten hikâyelerin yer aldığı fresklerle süslendi. 1504'te San Pietro'daki inşaat faaliyetleri yapıda çatlaklar oluşturdu ve şapelde yapısal sorunlar saptandı. 1508'de IV. Sixtus'un yeğeni Papa II. Julius, restorasyon programının bir parçası olarak Michelangelo'dan Sistina tavanına resim yapmasını istedi.

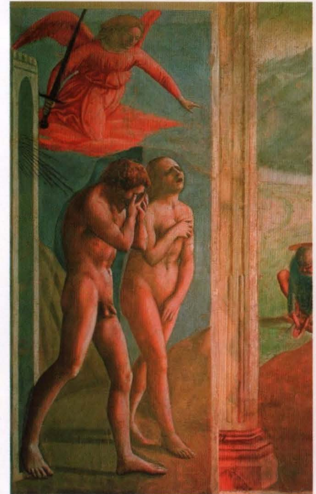


Yukarıda: Havva'nın Yaratılışı, *Jacopo della Quercia, 1425-35. Bologna'daki San Petronio Bazilikası'nda yer alan rölyefin Sistina tavanındaki "Havva'nın Yaratılışı" betimlemesini etkilemiş olması mümkündü.*

Aşağıda: Cennet Bahçesinden Kovuluş *(detay), Tommaso Masaccio, tahminen 1427. Masaccio'nun stili, Sistina tavanında kıyaslanabilir bir "Âdem ve Havva" betimleyen Michelangelo'yu etkilemişti.*

Vasari ayrıca, Michelangelo'nun, ürettikleri işler kendi yüksek beklentilerini karşılamadığı için onları geri gönderdiğini de anlatır. Son zamanlardaki araştırmalar, büyük miktardaki resim ve duvar hazırlama işi söz konusu olduğu için beklenebilecek biçimde Michelangelo'nun Sistina fresklerinde yardımcı kullandığını doğruluyor.

Michelangelo'nun Eski Ahit'ten aldığı sahneler geleneksel anlatımın yeni bir natüralizmle kaynaşmasını gösterir. Resimlerin, Bologna'da Jacopa della Quercia'nın çalışmasından, özellikle de Havva'nın yaratılışının ve Âdem ile Havva'nın cennetten kovuluşunun gösterilişinden; Masaccio'nun Floransa'daki Brancacci Şapeli'ndeki ayrılık acısının yüzlerine kazındığı illüstrasyonundan esinlendiği görülebilir.



MICHELANGELO'NUN ZAFERİ

Sistina tavanının boyanmasıyla geçen dört yılın yıpratıcı çalışması, Michelangelo'ya övgü dolu bir zafer sağladı. Tavan freskleri onun, kendisinin kabul etmek istemediği, sanatın *capo maestro*'su unvanını perçinleyecekti. Heykeltıraşlık öncelikli ilgi alanı olarak kaldı.

Michelangelo'nun Sistina tavanı düzenlemesinin merkezinde Tekvin'den dokuz sahne bulunuyordu: Kendi içinde de üçe bölünmüş birer üçleme. Resimler, Âdem ve Havva'nın yaratılışıyla cennetten kovulmaları ikinci bölümde yer alacak şekilde daha önceki ve sonraki olaylar sıralanmıştır. İlk bölüm Nuh'un hikâyesine, ikincisi Âdem'in yaratılışına ve üçüncüsü de Tanrı'nın evreni –karalar ve denizleri; güneş, ay ve gezegenleri; gündüz ve geceyi– yaratışına ilişkindir. Ortadaki panoların her iki yanında yedi peygamber ve beş kadın büyücüyle birlikte kâhinlerin tahtları yer alır. Sekiz kemer köşeliği (kemerin dış kavisiyle onu çevreleyen pervazın arasındaki üçgen boşluklar) ve yukarıdaki lünetlerde, İsa'nın Matta İncil'inde adı geçen 40 kuşak boyuncaki atalarının resimleri bulunur. Toplam figür sayısı üç yüzden fazladır.

SORUNLAR

Vasari, dostlarının ilk yardımlarını geri çevirdikten sonra Michelangelo'nun tek başına çalıştığını bildirir. Michelangelo, kendini işine, hatta hiçbir zaman heykel kadar keyif almadığı resme adamış münzevi bir insandı. Dışarıdan hiç kimseyi, papayı bile işin ilerleyişini görmeleri için içeri sokmadı. Alışılmadık bir durum değildi bu; işler tamamlanmadan hiçbir eleştiriyi duymak istemiyordu. Görev sorunlarla yüklüydü. Başını geri atıp tavana bakarak durmanın, aylarca yakın mesafeden çalışmanın getirdiği fiziksel yorgunluk, sonunda duruşunu bozdu; bedeninde, boynunda ve başında ağrılar baş gösterdi. Michelangelo'nun karşılaştığı bir başka sorun da, boyanın kuruma sürecini yavaşlatan ve kireç bazlı pigmentlerin tuz içeriğini etkileyen buz gibi kış havasıydı. Vasari, Michelangelo'nun kendisine, tavan tonozunun üçte birini boyayıp bitirdiğinde üstünde bir "küflenme" oluştuğunu anlattığını belirtir. Biyografi yazarı bunun, Roma kirecinin beyaz oluşu ve travertenden yapılışı yüzünden ortaya çıktığını açıklar. Uzun süre ıslak kalması durumunda tozlaşmış beyaz bir tortu bırakıyordu. Michelangelo projeyi bırakmak istedi; ama Papa Julius, Michelangelo'ya bu sorundan nasıl kaçınacağını gösteren bir uzmanı, ortak dostları Giuliano da Sangallo'yu çağırttı.

PAPA VE SANATÇI

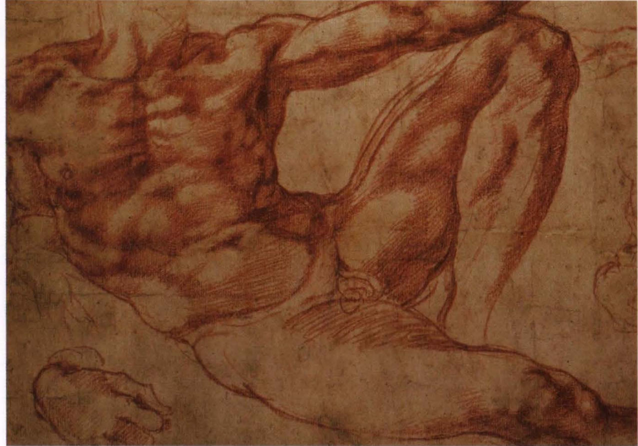
Bu yardımı sağladıktan sonra papanın, iskelenin üstünde Michelangelo'ya katılıp işin ilerleyişini görmesine izin verildi. Ancak, papanın sabırsızlığı, henüz yarısı tamamlanmış işin durmasına yol açtı. İskele kaldırıldı ve davetlilerin görmesi için şapel açıldı. Vasari'ye göre, yarım kalmış bile olsa işin görkemi, gören herkesi, özellikle de Raffaello'yu hayran bırakmıştı. O sıralarda Michelangelo'dan babasına yazılmış bir mektup (Eylül 1510) eve kısa bir yolculuktan söz eder, çünkü kardeşi Buonarroto hastadır, ancak endişesini şöyle dile getirir: "Papa



Yukarıda: Michelangelo ve Papa II. Julius Sistina Şapeli'nde İskelenin Üstünde, *ressamı bilinmiyor, 19.-20. yüzyıl. II. Julius Michelangelo'nun fresklerini gözden geçiriyor.*

gitti ve bana hiçbir talimat bırakmadı... izin almadan ayrılırsam papanın kızmasından çekiniyorum." Babasından kendisini sürekli bilgilendirmesini ister: "Eğer Buonarroto hâlâ hastaysa, beni derhal haberdar et, çünkü insanlar paradan daha değerli." Bu, tavan için alacaklı bulunduğu paraya bir göndermedir. Buonarroto iyileşir. Mektup, Michelangelo'nun papaya, Roma'dan ayrılmaya cüret edemeyecek biçimde bağlı olduğunu açığa vurur. O sırada, Michelangelo'nun daha da çok övgü almasından rahatsız olan Bramante papaya, tavanın ikinci yarısına Raffaello'nun devam etmesini önerdi. Bu noktada Michelangelo öfkeyle patlayıp, Bramante'nin yetersizliklerine, özellikle de eski San Pietro'nun bir kısmını yıkmasına değindi. Papa, Bramante'nin öğüdüne kulak asmayıp büyük saygı beslediği Michelangelo'dan işe devam etmesini istedi. Vasari, papanın Michelangelo'nun dehası konusunda kuşku duymadığına dikkat çeker.

Tavanın tamamlanmasına az kalmışken papa sabırsızlık gösterdi. Vasari, Michelangelo'yla papa arasında geçen, Michelangelo'nun "Ben sanatsal açıdan tatmin olduğumda bitecek," dediği hararetli bir tartışmadan söz eder. Sinirlenen papa onu kapı dışarı etmekle tehdit etti. Michelangelo düşüncesizce tepki vermek yerine, iskelenin kaldırılıp şapelin açılışa hazırlanmasına olanak verecek biçimde işi bitirdi. Tavan bitmişti. Vasari, papanın tavandaki figürlerin neden altınla zenginleştirilmediğini sormaya yeltendiğini bildirir. Michelangelo, "Kutsal Babamız, o zamanlarda insanlar kendilerini altınlarla donatmazlardı ve resmi yapılanlar da asla zengin olmamış ve servetten hazzetmeyen mübarek kişilerdi," diye karşılık verdi. İması belki de dünyevi zevklere düşkün II. Julius'u hedefliyordu. Papa şapeli, 1 Kasım 1512'de, Azizler Günü'nde açtı.



Sağda: Âdem'in Yaratılışı Çalışması, *Michelangelo, 1508-12. Bu kâğıt üstüne karakalem çizimi, Michelangelo'nun kas detayına ilişkin özenini gösteriyor.*



Aşağıda sağda: Âdem'in Yaratılışı *(detay), Michelangelo, 1508-12. Michelangelo'nun freskinde sembolize edildiği biçimiyle, Âdem Tanrı'nın elinin dokunuşuyla yaratılıyor.*

ÂDEM'İN YARATILIŞI

Yaratılış hikâyesinin resimsel anlatımının bir parçası olarak, Tanrı'nın Âdem'i yaratışı, bir kolunun üstüne yaslanmış, eli ve parmakları uzanmış çıplak, kaslı bir Âdem'in güzel resmiyle gösteriliyor. Bedenin duruşu, Bologna'da Jacopo della Quercia tarafından daha önce yapılmış bir resimle karşılaştırılmasına olanak veriyor. Michelangelo'nun versiyonunda, göksel babanın parmaklarıyla ölümlü oğlunkiler birbirlerine dokunmak için uzanıyor. Görkemli bir portredir bu. Fiziksel anlamda, Âdem ve Tanrı figürleri, Sistina Şapeli'nde bir başyapıt yaratmak üzere bir araya gelmiş Michelangelo'yla II. Julius'un oldukça idealize edilmiş portreleri gibi düşünülebilir. 16. yüzyıl İtalya'sında bu sapkın bir düşünce olurdu; ancak Michelangelo'nun ve zamanın pek çok sanatçısının yapıtlarına kendi portreleriyle koruyucuların ve çağdaşları olan sanatçıların minyatürlerini yerleştirdikleri bilinmekteydi.

YENİ PLATONCULUK

Papa II. Julius, Yeni Platoncu düşünceyle Hıristiyan öğretisi arasında bağlantı kuran ilk teolog değildi. Hıristiyan bir anneyle pagan bir babadan doğan Aziz Augustinus (MS 354-430) her iki akımı birlikte vaaz etmekteydi.

Papa II. Julius Michelangelo, Bramante ve Raffaello'nun yardımılarıyla Vatikan'ın sınırları içinde klasik antik dönemi canlandırma zevkine erişti. Raffaello'nun *Papa II. Julius'un Portresi* adlı yağlıboyası (1511-12) II. Julius'u yaşlı bir adam olarak betimler. Bu resim yapıldığında Julius 70'ine yakındı. Bir zamanların savaşçısının bir gölgesi gibi, bitkin ve yorgun görünür. Normalde kilise hukukunun izin vermediği sakalını, kendisinin savaşıp 1506'da tiranların elinden çekip aldığı Bologna'nın kaybından dolayı bir yas göstergesi olarak 1511 Haziran'ı ile 1512 Mart'ı arasında bırakmıştı. O günlerde, 18 Nisan 1506'da Bramante'nin antik bir Roma tapınağına benzeterek tasarladığı yeni San Pietro Bazilikası'nın temelini atmıştı. Kendisi için Michelangelo tarafından yapılacak mezarın mimarisi, özellikle de klasik "nü" figürünün kullanılması, Hıristiyanlık unsurlarının pagan ideolojisiyle harmanlanışıydı.

STANZA DELLA SEGNATURA

Papa, Raffaello'nun Stanza della Segnatura için yaptığı freskin içeriğine büyük ilgi göstermişti. Burası onun kişisel kütüphanesiydi (sonradan, resmi belgeleri imzalama odası oldu). Büyük bir yağlıboya, Raffaello'nun *Atina Okulu* (1510-11) bir duvarı kaplıyordu. Plato ve Aristoteles'in de yer aldığı resimde antik dönemin en ünlü düşünürleri, Bramante'nin San Pietro için yeni planını andıran bir tapınak binasının içinde söyleşmektedir. Hümanist unsur, geçmişin saygıdeğer isimleriyle o günküleri bir araya getirmişti. Raffaello, Leonardo da Vinci'yi Yunan düşünür Platon (MÖ 429-347) kılığında, kendisini Yunan ressam Apelles (tahminen MÖ 4. yy) olarak resmekte ve Michelangelo da, tek başına durmayı yeğleyen kötümser düşünür Herakleitos (MÖ y. 535-475) olarak temsil edilmektedir (belki de Raffaello'nun iş



Solda: Papa II. Julius'un Portresi, *Raffaello, 1511-12. Vasari, "ve o sıralarda... Papa II. Julius'un, yağlıboya bir portresini de yaptı, gerçeğine öylesine benziyordu ki portreyi kim görse sanki papanın kendisiymiş gibi titremesine yol açıyordu," diye yazıyordu.*

Aşağıda: Sistina Madonna'sı, *Raffaello, 1513. Meryem ve Çocuk İsa, II. Julius'un mezarı için ısmarlanmıştı.*



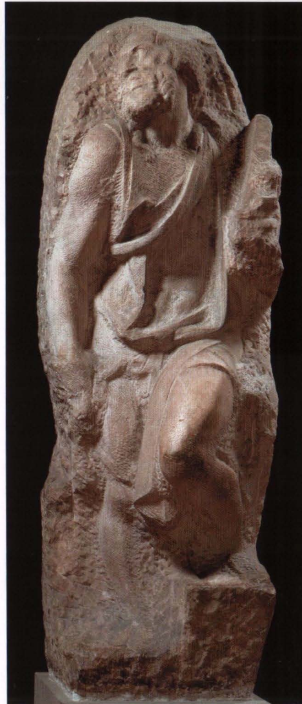


Yukarıda: Atina Okulu, *Raffaello, 1510-11. Papa II. Julius'un Vatikan'daki özel dairesi için yapılmıştı.*

Sağda: Aziz Matta, *Michelangelo, 1503-6. Bu bitmemiş mermer heykel sanatçının çalışma yöntemini açığa vuruyor.*

başındaki Michelangelo hakkındaki görüşü buydu). Figür çalışmasında, Michelangelo'nun yarısı tamamlanmış durumdayken ortaya çıkarılan Sistina tavanının etkisi görülür.

Günümüzde *Atina Okulu*'nun betimlemelerinin yalnızca antik döneme ilişkin olduğu düşünülebilir, ama o zamanlar çoğu kişi bunu Katolik Kilisesi'nin tam kalbinde bir pagan felsefesi olarak gördü. Ancak, yapıt II. Julius'u öylesine hoşnut kıldı ki kendi dairesinin dört odasının da Raffaello tarafından tasarlanıp resimlenmesini sipariş etti. *Atina Okulu*'nun karşısındaki duvarda, her şeyin kökenine ilişkin, Militan Kilisesi (yeryüzünde) ve Muzaffer Kilise (cennette) arasındaki teolojik çatışmayı gösteren *La Disputa* adlı resim yer alır. Hıristiyan ve hümanist felsefeyi aynı odada buluşturmaktadır.



SANATTA YENİ PLATONCULUK

Michelangelo'nun, ilk kez Lorenzo de' Medici'nin evinde öğrendiği hümanizm ve Yeni Platonculuğa ilgisi insan bedenini betimlediği heykellerinde fark ediliyordu. Rönesans İtalya'sında Platon, Aristoteles, Vergilius ve diğer ileri gelen Yunan ve Romalı yazarların yapıtlarına karşı yeniden canlanan ilgi, insanoğlunu evrenin merkezine koyan hümanizm ve Yeni Platonculuk çalışmalarına yol verdi. Resim, heykel ve mimaride antik dönem stilindeki yapıtlara bir talep yarattı. Eski Yunanlar için, "ideal" figürün en kusursuz biçimi olan çıplak erkek bedeni, heykellerde mükemmelliğe varan ölçüde betimlendi. Michelangelo'nun, Lorenzo de' Medici'nin evinde öğrendiği hümanizm ve Yeni Platonculuğa ilgisi erken dönem yapıtlarının çoğuna yansır: *Pietà*'da ölü İsa'nın çıplak bedeni, 1499; çıplak *Davut* heykeli, 1501-4 ve Aziz Matta, 1503-6.

II. JULIUS'UN MEZARI

1512 yılının sonunda, dört yıllık Sistina Şapeli'nin tavan boyaması işinden yorulan Michelangelo, Floransa'daki baba ocağına döndü. Burada, Papa II. Julius için bağımsız bir mezar şapeli tasarımı üstünde çalışmaya devam etmeyi umuyordu.

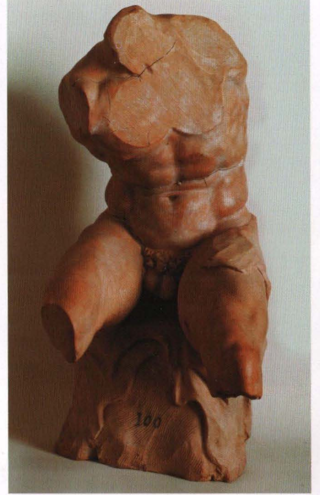
Michelangelo 1512 yazı boyunca babasına pek çok mektup yazdı ve Azizler Günü'nde (1 Kasım) ailesiyle birlikte olma sözü verdi. Ekimde şöyle yazıyordu: "Resim yaptığım şapeli bitirdim; papa çok hoşnut kaldı." Bu sözleriyle, Sistina tavanının dört yıllık resimlenme işi sona eriyordu. Bunu, Floransa'daki ailesine yaptığı kısa bir ziyaretle kutluyordu.

İLK SİPARİŞ DEVAM EDİYOR

Neredeyse dört yılı, 20 metre yüksekliğinde bir iskelenin üstünde, Sistina tavanına yakın mesafede çalışarak boynu bükülmüş biçimde geçirmenin fiziksel acısı bir yana, Michelangelo mezar üzerindeki çalışmasında ortaya çıkan gecikmelerden de acı duyuyordu. Sistina Şapeli'nin açılışı ve Michelangelo'nun müthiş yapıtının aldığı tepkiler onu, devam etmesi için güçlü bir konuma getirmiş olmalı. Planlanan anıtsal figürlerden birisi, oturan *Musa*, tamamlanmak üzereydi. Papa onun mezar şapelinin duvarlarının tasarımları üstünde çalışmasına izin verdi, ama iki ay sonra, 1513 Şubat'ında Papa Julius öldü. Michelangelo kendisine mezarı tamamlayacak zaman vermesi için yeni papanın cömertliğine güvenmek zorunda kalacaktı. Papa Julius'un ölümünün anıt mezarının planlarını öne çıkartacağı sanılabilir. Ne yazık ki, bir sonraki papa aynı aileden gelmediği sürece böyle bir şeyin gerçekleşmesi oldukça zordu. Tüm papalar Roma üstüne kendi hanedanının damgasını vurmak istiyordu.

BİRİNCİ SÖZLEŞME 1513-16

1513'te yeni papa X. Leo, Michelangelo'ya Floransa'da işe devam etmesi için geçici onay verdi; müteveffa Papa Julius'un yeğeni olan Urbino Dükü Francesco della Rovere ile bir sözleşme düzenlendi. Mezar kırk heykelle süslenecekti, ama daha önce planlandığı gibi bağımsız bir şapel değil, üç duvarlı bir mezar olarak. Ücret 10.000 dükadan 16.500 dükaya yükseldi ve yeni mühlet de yedi yıl oldu. Della Rovere ailesi, bu süre zarfında Michelangelo'nun başka hiçbir iş almamasını şart koştu. Mezar heykelleri, gerçekleştirmek istediği tek proje olduğundan bu onun için iyi bir haberdi. Etkileyici bir heykel olan *Laokoon*'u andıran, *Başkaldıran Köle* ve



Yukarıda: Belvedere Torso'*sunun kopyası. Roma'da 1430'lardan sonra belgelenmiş orijinal Greko-Roman mermer gövde, tahminen 1530'da Vatikan'ın eline geçti.*



Solda: Güreşçi, *sanatçısı bilinmiyor, bir Yunan heykelinin kopyası, MÖ üçüncü yüzyıl. Antik dönemin mermer heykelleri Michelangelo'nun heykel tekniğini geliştirdi.*



MICHELANGELO'NUN "PERPIGNIANO"SU

Roma'daki Michelangelo'dan Floransa'daki babasına gönderilen bir mektup, parlak renkli giysilere olan tutkusunu açığa vuruyor. 12 Nisan 1515 tarihli mektuba şöyle başlıyor: "Roma'ya sağ salim yeni vardım; şükürler olsun. Lütfen bana o *perpigniano*'yu (tayt pantolon yapmaya elverişli bir tür jarse kumaş) mümkün olduğunca çabuk gönderir misin? Bana gösterdiğin o canlı renkli, desenli olandan bir boy kes..." Mektubun havası ve içeriği Michelangelo'nun kumaş renk ve desenlerine ilgisini ele veriyor. 19 Mayıs tarihli başka bir mektup, şöyle devam ediyor, "*Perpigniano*'yu aldım; çok güzel ve kaliteli." Bu yazışmadan, babayla oğlun Floransa'da birlikte oldukları sırada canlı renkli, desenli kumaşlar için "alışveriş" yaptıkları sonucu çıkıyor.

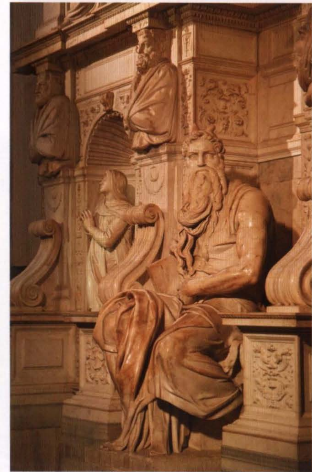
Solda: Papa X. Leo İki Kardinalle, *Raffaello, 1518. Kardinal Giovanni de' Medici, 1513'te X. Leo adıyla papa seçilmişti.*

Aşağıda: Papa II. Julius'un Mezarı *(Musa figürü), Michelangelo, 1513-16. Musa, Julius mezarı için ilk üretilen heykellerden biriydi.*

Tutsak Köle ile işe koyuldu. Her birinin biçimi, Michelangelo'nun Sistina tavanına boyadığı *Ignudi* (20 atletik, çıplak erkek) stiline yakındı. Vasari, bağlı köle ya da tutsakların, kilise tarafından zapt edilmiş şehirleri temsil ettiğine değinir.

İKİNCİ SÖZLEŞME 1516-22

Heykelleri tasarlayıp yontma ve tamamlama özgürlüğü uzun sürmedi. 1514'te X. Leo Michelangelo'dan Medici ailesinin Floransa'daki kilisesi San Lorenzo'nun çıplak cephesi için bir tasarım düzenlemesini istedi. Mezar sözleşmesi büyük siparişler almamasını dayatıyordu ve belki de papa bunu böyle anlamamıştı, ama Michelangelo San Lorenzo cephesi için mermer ararken Carrara'da aylarını geçirmek zorundaydı. 1516'dan itibaren della Rovere ailesiyle Papa X. Leo'nun ilişkileri bozulmaya başladı. Urbino Dükü, Fransızlara karşı papanın yanında yer almayı reddetti. Dük aforoz edilirken mezar sözleşmesi de geçersiz kılındı. Heykel sayısını yarıya indiren çok daha küçük bir anıt için ikinci bir sözleşme de o günlerde yapıldı. Baştaki yedi yıla iki yıl daha eklenerek bitiş tarihi 1522 olarak belirlendi. Della Rovere ailesinin cömert kararıyla ücret 16.500 dükada kaldı. Aile ayrıca, içinde yaşayıp proje üstünde çalışsın diye Roma'da, Macello de' Corvi'de, Michelangelo için bir de ev tahsis etmişti.



FLORANSA'YA DÖNÜŞ

Roma'daki papalık ile Floransa'daki Mediciler arasındaki bağları güçlendirmek için Medici Papa X. Leo, Floransa'daki San Lorenzo Kilisesi'nden başlamak üzere ailenin mülklerinin itibarını artırmayı planladı. Bu iş için seçtiği mimar ise, çocukluk arkadaşı Michelangelo'ydu.

1419'da, Medici bankacılık imparatorluğunun kurucusu Giovanni di Bicci de' Medici (1360-1429), Floransa'da San Lorenzo Kilisesi'ni yeniden inşa ettirmeye başlamıştı. O zamandan beri, kaba taş yüzeyiyle (günümüzde hâlâ yerindedir) kilisenin ön cephesi, tamamlayıcı bir ön yüz bekleyerek olduğu gibi bırakılmıştı. Bu, İtalya'daki kiliselerde görülmeyen bir şey değildi. *Duomo*'nun (Santa Maria del Fiore) ön cephesi de 19. yüzyıla değin tamamlanmadı.



Yukarıda: San Lorenzo Kilisesi'nin ön cephesinin ahşaptan ölçekli modeli. Model, Michelangelo'nun ön cephe için 1519'da tasarladığı dikey kesiti gösteriyor.

X. LEO VE MICHELANGELO

Papa X. Leo Michelangelo'yu kardeşi gibi bilirdi: Kendisi Muhteşem Lorenzo'nun ikinci oğluydu; aynı yaşta olan Leo ve Michelangelo gençliklerinde Mediciler'in Floransa'daki evinde birlikte zaman geçirmişlerdi. Papa olarak görevlendirilmesinin ardından, Michelangelo'nun yeteneklerinden yararlanmak için hiç zaman yitirmedi. Michelangelo'nun Julius mezarına devam etmesi için della Rovere ailesine verdiği izin pek az anlam taşıyordu; kendi gündeminde, Mediciler'in Floransa'daki kilisesinin büyütülmesi vardı. Condivi, mezar projesini bırakmak zorunda kalmalarının hem Michelangelo hem de Papa Julius'un mirasçıları için "büyük üzüntü" yarattığını kaydeder.



Solda: X. Leo'nun Portresi, 16. yy, İtalyan Okulu. Papa X. Leo, Giovanni di Medici (1475-1521), Michelangelo'nun çocukluk arkadaşıydı. Michelangelo'yu mimar ve heykeltıraş olarak kullanıp San Lorenzo Kilisesi'ni büyütmek istiyordu.

BİR YARIŞMA

Vasari'ye göre, 1514-15 yıllarında Papa Leo, San Lorenzo Bazilikası'na mermerden bir ön cephe yapılması için önde gelen sanatçılar arasında bir yarışma düzenledi. Michelangelo'nun projesinin seçilmesinde, saygın Floransalı mimar Baccio d'Angolo (1462-1543) ile ortaklığı da etkiliydi. Bir çizim ve ön cephenin ahşap modelinde, Michelangelo'nun, alt ve üst bölümleri süsleyen Korint tarzı sütunlar ve ayaklarla klasik Roma stili bir cephe tasarladığı görülür. Papa, işe başlamak için Floransa'ya dönen Michelangelo'ya mezar heykelleri üzerinde de çalışabileceğini söyleyerek kendi isteğini sevimli kılmaya çalıştı, ama bu gerçekleşmedi. Aksine, Condivi, "Michelangelo'nun ağlayarak mezarı terk ettiğini ve Floransa'ya gittiğini," yazar. Sipariş, heykeltıraşın, taşı seçmek için Carrara'ya gitmesini de gerektirecekti.

CARRARA VE PIETRASANTA

Condivi, Michelangelo'nun ön cepheye yönelik hazırlıklarını tamamladığında hem burası hem de Julius mezarı için en iyi taşları seçmek amacıyla Carrara'daki gözde taşocaklarına gittiğini yazar. Papalık cübbesi altında gerçek bir Medici tüccarı olan Papa X. Leo, Floransa'ya 84 km uzaklıktaki Pietrasanta'nın mermerinin Carrara'nınki kadar, hatta daha bile güzel olduğunu ve taşocağının da Floransa'nın kontrolünde bulunduğunu işitmişti. Michelangelo

öfkeden köpürdü. Carrara ocaklarıyla sözleşmeler imzalamıştı ve doğru dürüst yolu bile olmayan bir ocakta taş arayarak sil baştan başlamak istemiyordu. Condivi, Michelangelo'nun Papa Leo'ya Pietrasanta mermerinin çalışmaya elvermeyecek ölçüde sert olduğunu ve ocağa giden bir yol yapılması gerektiğini bildirdiğini kaydeder. Bu külfetli bir iş olacaktı. Papa yılmadı. Condivi, papanın Michelangelo yerine danışmanlarını dinlediğini ve Michelangelo'ya Pietrasanta mermeri kullanmasını buyurduğunu belirtir. Büyük bir maliyet ve gecikme pahasına ocağa giden bir yol yapıldı.

SAN LORENZO BAZİLİKASI

San Lorenzo Bazilikası Floransa tarihinde özel bir yere sahiptir. Yerinde eskiden Floransa'nın en eski kilisesi San Zanobi Bazilikası bulunuyordu. MS 393 yılında Milanolu Aziz Ambrose tarafından kutsandı. Kiliseye Floransa'nın ilk Piskoposu Zanobi'nin (MS 337-417) adı verilmişti. Yedinci yüzyılda Santa Reparata inşa edilinceye dek kentin katedrali olarak kaldı. Günümüzdeki kilise 1425-46 yıllarında, Medici bankacılık imparatorluğunun kurucusu Giovanni di Bicci de' Medici'nin ön ayak olmasıyla yeniden inşa edildi. Ospedale degli Innocenti'nin (Çocuk Hastanesi) mimarı Filippo Brunelleschi'ye 1420 yılında San Lorenzo'nun nefinin yeniden tasarlanması ve Medici aile mezarları için de bir eşya odası inşa etmesi sipariş edildi. Brunelleschi, Pietra Serena taşından (koyu renkli bir granit) Korint tarzı sütunlarıyla nef için yaptığı ustaca tasarımda, eski Roma'nın mimarisinden ve mirasından yararlandı. Muhteşem Lorenzo'nun büyükbabası Cosimo de' Medici'nin istirahatgâhı, altarın önünde, kubbenin altında bulunur. Taş zeminde, üstünde "Pater Patriae" yani "Ülkesinin Babası" yazan basit bir plaketle üç yer ızgarası, mezarın yerini belirler.



Yukarıda: Filippo Brunelleschi'nin (1377-1446) Portresi, *Vasari'nin ilk kez 1550'de yayımlanan ünlü kitabının* Sanatçıların Yaşamları *adlı bölümünden.*



Aşağıda: Filippo Brunelleschi tarafından yenilenmiş San Lorenzo Kilisesi, Floransa, 1425-46. Kilisenin ön cephesi hiçbir zaman tamamlanmadı.

YENİ BİR KUTSAL EŞYA ODASI

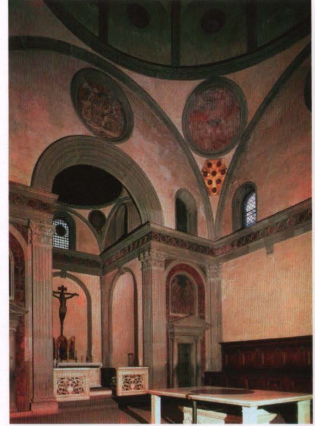
Tahminen 1520'de, Medici ailesinin mezarlarının bulunacağı yeni bir kutsal eşya odası yapılması planlandığında, Michelangelo'nun Medici ailesiyle yakın bağları, heykeltıraş ve mimar olarak onun seçilmesine yol açtı. Amacı, mezarlara ev sahipliği yapacak neo-Roman tarzda bir tapınak yaratmaktı.

Medici aile mezarlarının muhafaza edileceği yeni bir anıt şapele gereksinim vardı. Yeni bir kutsal eşya odası için bir plan uygulamaya koyan ilk kişi de muhtemelen Kardinal Giulio de' Medici'ydi (1478-1534). Michelangelo, Medici ailesinden suikasta kurban giden Giuliano de' Medici (ö. 1478) (Giulio'nun babası) ile Giuliano'nun kardeşi, Guilio'nun amcası ve manevi babası Muhteşem Lorenzo (ö. 1492) için mermerden çifte bir anıt tasarlayıp yapmak üzere görevlendirildi.

İNŞAAT BAŞLIYOR

Nemours Dükü Giuliano de' Medici (1479-1516) ve Urbino Dükü Lorenzo (1492-1519), Medici bankasının kurucusu Giovanni de' Bicci'nin (1360-1429) en büyük oğlu Cosimo de' Medici'nin (1389-1464) soyunun son erkek temsilcileriydiler. Lorenzo'nun 1519'da ölmesinden kısa bir süre sonra şapelin yapılmasının bir nedeni de bu miraslarının önemi olabilirdi. Yeni kutsal eşya odası yüz yıl önce, 1420'de Brunelleschi tarafından tasarlanmış önceki kutsal eşya odasına simetrik biçimde kilisenin sağ kanadına bitişik olacaktı.

Şapel binasının inşasına, mezarların tasarımı bitirilmeden önce başlandı. İçerideki alanın Michelangelo'nun planladığı büyük, bağımsız mezarın sığamayacağı denli küçük olduğu o sırada anlaşıldı. Tasarımı değiştirdi ve mezarları duvara bitişik olacak biçimde tasarladı. Böylece ziyaretçiyi, sanki bağımsız bir mezarın içindeymiş gibi algılayacağı mimari bir yapı çevreleyecekti. Michelangelo, olasılıkla orijinal tasarımını ters yüz etmişti.



Yukarıda: Eski Kutsal Eşya Odası, Filippo Brunelleschi, 1420-9. Eski kutsal eşya odasıyla yenisinin tasarımı arasında 100 yıl vardı.



Aşağıda: Lorenzo ve Giuliano de' Medici'nin mezar anıtları, Yeni Kutsal Eşya Odası, y. 1520-34. Michelangelo, Medici kardeşler için anıtsal duvar mezarları yarattı.

Odanın mimari iskeletinin yapılacağı bir Pietra Serena taşının siparişi 1520'de verilmişti. Taş, bu iç mekânın, kilisenin nefiyle Eski Kutsal Eşya Odası'na uyumunu sağlayacaktı. 1521 Nisan'ında Michelangelo Carrara'da figür heykelleri için mermer seçiyordu.

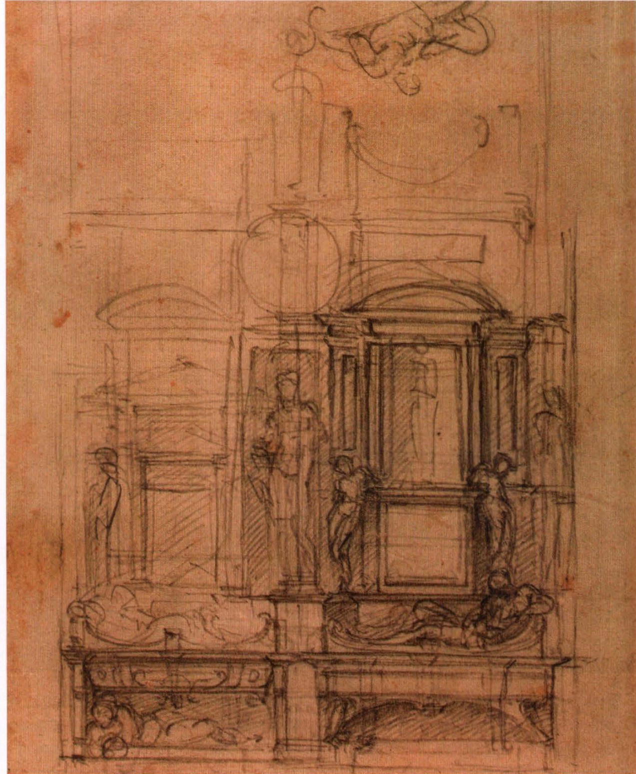
FİGÜR HEYKELLERİ

Condivi, büyük Lorenzo ve Giuliano'nun çifte kabrinin şapelin altarına dönük olduğunu yazar. Michelangelo'nun çizimine göre, pek çok figür bulunacaktı. Küçük Giuliano'nun lahiti, "Gündüz"ü temsil eden genç bir kadın ile "Gece"yi temsil eden sakallı, kaslı bir erkek olmak üzere doğal boyutlarından büyük, uzanmış durumdaki iki figürle süslenecekti. Küçük Lorenzo'da da iki uzanmış figür, birisi "Günbatımı"nı simgeleyen sakallı, kaslı bir erkek, diğeri de "Şafak"ı simgeleyecek bir kadın figürü bulunacaktı. Dört heykelin her biri zamanın geçişinin simgesiydi. Condivi, anıt şapeldeki heykeller dekoratif anlamda benzer olsalar da her bir parçanın tümüyle farklı olduğunu yazar. Her parça, odanın mimari tasarımı içinde birleştirici bir anıta katkıda bulunuyordu.

ROMA'YA ÇAĞRILIŞ

Küçük Giuliano ile Urbino Dükü Lorenzo'nun anıt heykellerine gelince, Michelangelo onları antik Romalı zırhları içinde gösterir. Heykeller, başları büyük Lorenzo ile Guiliano'nun duvar kabrinin konulacağı duvara dönük biçimde oturtulmuş. Meryem ve Çocuk İsa ile Aziz Kosmas ve Aziz Damianos'unkiler de dahil şapelin içindeki heykellere Floransa'nın 1529'da kuşatılmasından önce başlanmış ve 1530 yılında devam etmişti. Michelangelo'nun, 1534'te bir kez daha papa için çalışmak üzere Roma'ya gitmesinin sonucunda, mezarlara uzanmış simgesel figürlerin arka bölümleri tamamlanmadan kaldı.

Medici muhasebe kayıtları ve Medici şapelinin gider hesapları, Michelangelo'nun başyapıtını yaratmasında harcanan parayı gözler önüne serer. Şapel Michelangelo'nun yokluğunda tamamlandı. Her ne kadar bazı heykellerin arka kısımları tamamlanmadan kalmışsa da, Medici iktidarını simgeleyen bir tapınak görünümündeki şapel içindeki heykelsi vurguyu tamamlamak üzere yerlerinde bırakıldılar. 1494-8 yıllarında Girolamo Savonarola'nın yönetimi ve Floransa'nın işgaline yol açan Roma'nın 1527'deki yağmalanması gibi olaylar nedeniyle birkaç kez kesintiye uğrasa da, yapı, ailenin kent üzerindeki kontrolünün bir başka simgesiydi.



Sağda: San Lorenzo Kilisesi'ndeki Medici Şapeli tasarımı, Michelangelo, tahminen 1520. Çifte mezar tasarımı aslında Yeni Kutsal Odası için planlanmıştı.

YENİ KUTSAL EŞYA ODASI

San Lorenzo Bazilikası'nda iki kutsal eşya odası bulunur. Eski Kutsal Eşya Odası, kilisenin nefinin sol kanadına bitişik bir odadır. 1420-9 yılları arasında Brunelleschi tarafından tasarlanan odada Donatello'ya ait dekoratif detaylar bulunur. Kilise 1420'lerde yenilendiği sırada, burası yeniden inşa edilecek ilk bölümdü. Giovanni Bicci de' Medici (ö. 1429) tarafından sipariş edilmiş olup odanın ortasındaki bir lahitte onun ve eşi Piccarda Bueri'nin naaşları vardır. Yan duvarlarda oğullarının lahitleri bulunur. Yeni Kutsal Eşya Odası 1520'de daha önceki şapelin benzeri olarak tasarlandı. İç dekorasyon Eski Kutsal Eşya Odası'nın mimari yapısına dayanır. İki duvar mezarında Michelangelo, Medici iktidarını, şanını ve efsanesini vurgulamaktadır.

MİMARİ ŞİİRSELLİK

Medici-Lorenzo Kitaplığı'na çıkan merdivenlerin akıcı hareketliliği, Michelangelo'nun uzamsal yorumlayışın yeni biçimlerini yaratmak için heykeltıraşlıkla mimariyi kaynaştırmaktaki sanatsal özgürlüğünü ortaya koyar.

1524'te Papa VII. Clemens Michelangelo'ya Floransa'daki San Lorenzo'ya yeni bir kitaplık yapması için sipariş verdi. Michelangelo'nun, papanın bu ricasına verdiği yanıt, onun mimari siparişlere ilgisinin öncelikli olmadığını gösterir. Papanın Roma'daki temsilcisine, "Bu benim mesleğim değil," diye yazdı, ama yine de mevcut alanda elinden geleni yapacağını söyledi.

MİMARİ YENİLİK

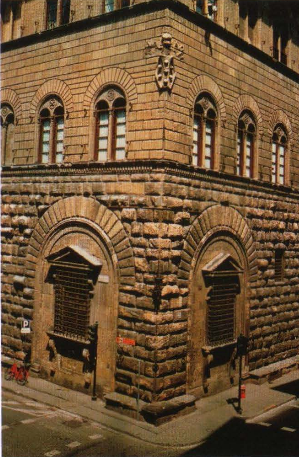
1517'de Michelangelo Palazzo Medici'nin (günümüzde Palazzo Medici-Riccardi) dış köşelerinden birini, iç avluya iki giriş sağlayacak biçimde yeniden yapılandırdı. Kapı kemerlerini duvarla kapatıp kaplanmış her iki kemere birer alınlık pencere çerçevesi yerleştirdi. Vasari, bu iki pencerenin her birinin altına yerleştirdiği hemen hemen sokak seviyesindeki büyük taş köşebentlerden "diz çökme" penceresi diye söz eder. Bu tasarım Medici şapeliyle kitaplık sahanlığında da uygulamaya konuldu.

MEDICI-LORENZO KİTAPLIĞI

Michelangelo'nun yeni kitaplığı, San Lorenzo Manastırı'nın bulunduğu, aşağı yukarı tümüyle dolu bir alana yerleştirilmek durumundaydı. Başta kitaplığı, bitişik bahçe avlusunun bulunduğu yere, dosdoğru kilisenin yanına yapmayı düşündü. Burası boş bir alandı, ancak kitaplığı oraya inşa etmek avluyu çevreleyen kemerlerin huzur veren havasını ortadan kaldıracaktı. Dikkatini kemerlerden birisinin üstündeki alana çevirdi. Altındaki yapıyı korumak için hafif yapı malzemeleri seçerek buraya ilave bir kat çıktı. 1524'te başlayan proje 1527'de hemen hemen tamamlanmıştı.



Yukarıda: Papa VII. Clemens'in Portresi, *Sebastiano del Piombo, y. 1526. Giulio de' Medici (Papa VII. Clemens) San Lorenzo'da yeni bir kitaplık yapılmasını istemişti.*



Yukarıda: Palazzo Medici, Michelozzo di Bartolomeo, 1444'ten sonra. Michelangelo binanın bir köşesini 1517'de yeniden yapılandırdı.



Yukarıda: Medici-Lorenzo Kitaplığı'nın sahanlığı, Michelangelo, 1524'ten itibaren. Merdiven, 1559'a dek tamamlanamadı.

SAN LORENZO'DAKİ MEDICI KİTAPLIĞI

Papa VII. Clemens'in San Lorenzo planında, Palazzo Medici ve diğer Medici mülklerinde bulunan nadir elyazmaları, kitap ve belgelerden oluşan Medici koleksiyonuna ev sahipliği yapacak *Biblioteca Medicea Laurenziana*'nın (Medici-Lorenzo Kitaplığı) da vardı. Papa bu yapıtların halka açılmasını istiyordu. 2 Ocak 1524 tarihli bir mektupta, bağımsız Yunan ve Latin kütüphaneleriyle bir giriş sahanlığı için Michelangelo'dan çizim ve ölçüleri talep ediyordu. Papa Michelangelo'ya dilediği kadar para harcama özgürlüğü verdi. Günümüzde, 4500 elyazmasıyla 11.000 nadir bulunur kitap barındıran kitaplık araştırmacılara açıktır.

SAHANLIK VE MERDİVEN

İç duvarlarla sahanlıktaki merdivenin mimari yapısı mimarlarla tarihçileri hayran bırakmaya devam ediyor. Michelangelo, iç duvarlarda da Medici Şapeli'ndeki gibi mimari bir cephe yarattı. Sonuç olarak, baskın bir yontusal biçime sahip bir mimari duygu ortaya çıkmıştır. Bu, sonradan Maniyerizm olarak tanınan tarzın ilk örneklerinden biriydi.

Okuma odasına giden merdivenin tasarımı şaşırtıcıdır. Merdivenin bugün de varolan çizimleri, yanlarda ve ortada yukarıdaki okuma odasının girişine çıkan üç merdiven gösteriyor. Ortadaki merdivenler oval biçimlidir. Papa tek bir merdiven tercih ettiğini belirtmişti; ama bunun güçlüğü kendini göstermiş olmalıdır. Michelangelo 1534'te Roma'ya gittiğinde merdivenin inşasına henüz başlanmamıştı. Belki de papa hâlâ tek merdivenli bir tasarım istediğinden ya da dönüp işi bitirmesi beklendiğinden –ki dönmedi– onun planı bir yana bırakıldı. Yirmi beş yıl sonra Mediciler orijinal planı yaşama geçirmek istediler. Ocak 1559'da Michelangelo orijinal çizim ve ölçülerini, merdiveni taştan yapan heykeltıraş ve mimar Bartolommeo Ammannati'ye (1511-92) gönderdi. Michelangelo sonradan ona, kendisinin okuma odasının ahşap tefrişi, tavanı ve kapılarına uyumlu biçimde merdiveni de ahşaptan yapmaya niyetlenmiş olduğunu bildirdi.

MICHELANGELO FLORANSA'DA

San Lorenzo'daki Medici inşaat programına ilişkin işlerin çokluğu Michelangelo'nun 1523'ten 1534'e dek uzun sürelerle Floransa'da kalmasına olanak verdi. Bu zaman içinde Dante'nin şiirine daha fazla ilgi duymaya ve kendisi de soneler yazmaya başladı. Yine bu zamanlarda varlıklı bir banker ailesinden genç bir adama, Andrea Quaratesi'ye (1512-85) çizim sanatı hakkında ders vermiş olması mümkündür. *Andrea Quaratesi'nin Portresi* (y. 1528-32) Michelangelo tarafından çizilip bugüne kalmış tek portredir. Bu resimde üzerinde o dönemin kıyafetleri olan delikanlı düz bir şapka takmaktadır. Vasari, sanatçının, öznesi çok seçkin bir güzelliğe sahip değilse portre çizmeyi çoğunlukla reddettiğini yazar. Yine bu süre içinde çömelen bir gencin mermer bir heykeli olan *Çömelen Çocuk*' u tamamladı (y. 1530-4).



Yukarıda: Andrea Quaratesi'nin Portresi, *Michelangelo, y. 1532. Quaratesi olasılıkla Michelangelo'dan çizim dersleri almıştı.*

Michelangelo'nun bu dönemde yazdığı şiirlerin yoğunluğu ve derinliği, yalnız bir adamın ruhsal arayışını ele verir. İyi dostlara sahip bulunmakla birlikte o bağımsız bir adamdı ve işi yaşamına hükmediyordu. Babasının 1531'de ölümü, en saçmasından en ciddisine her tür meseleyi güvenip anlattığı kişiyi, en yakın arkadaşını birdenbire elinden almıştı. Onu sürekli aile meselelerinden haberdar eden kişi babasıydı. 1531 yılında, 56 yaşındayken, ailesinden geriye kalanların yakını olmaktan çok koruyucusu durumuna gelmişti.

Michelangelo Buonarroti'nin insani yönü hakkında fikir edinmek için Michelangelo'nunn babasına yazdığı mektuplara bakılmalıdır. Ayrıca, kendisi ve yakın dostları için yazılmış dokunaklı şiirleri, sanatçı ve gerçek Michelangelo'yu keşfetmemize yardım edebilir.

TAHKİMAT USTASI

Roma'nın Mayıs 1527'de Kutsal Roma İmparatoru V. Karl'ın paralı askerlerince yağmalanması, 1529'da Floransa kentinin kuşatılmasına ve Mediciler'in kovulmasına yol açtı. Cumhuriyetçi kentin tahkimat işlerinin başındaki mimar Michelangelo'ydu.



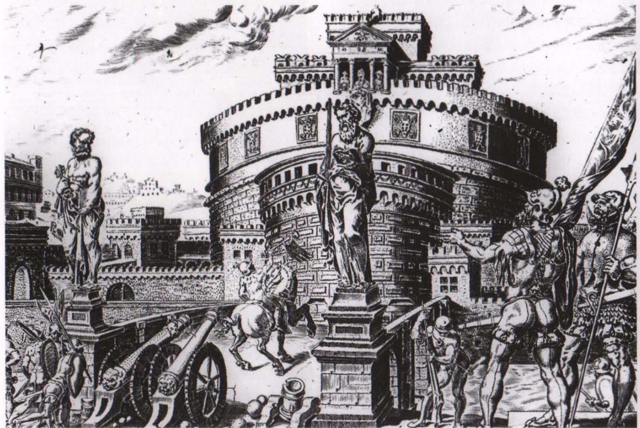
Michelangelo, kentin yağmalanışı sırasında Roma'da kalan birkaç sanatçıdan biriydi; ama hemen ardından Floransa'ya döndü. 1527 Mayıs'ında, Roma'nın yağmalanışını takiben Floransa kenti bir Cumhuriyet oldu. Medici ailesi sürgüne yollansa da müttefiklerini kullanıp geri dönmek için kumpas kurdular. Michelangelo açısından Mediciler'in olmadığı bir kent, Yeni Kutsal Eşya Odası'nın sözleşmesinin ve Medici Şapeli'nde 1527 Nisan'ında durdurulmuş işlerinin aksaması anlamına geliyordu.

FLORANSA KUŞATMASI, 1529

Michelangelo kendisini bir kez daha hem bir Medici dostu hem de bir Cumhuriyet destekçisi olmak gibi güç bir durumun içinde buldu. Artık ellili yaşlardaydı ve Floransa'nın saygıdeğer bir vatandaşıydı. Ocak 1529'da Michelangelo, Dokuzlu Milisler Konseyi Nove Della Milizia'ya seçilmiş ve 6 Nisan'da da Kent Tahkimat İşleri Başkanı, Genel Yöneticisi ve Temsilcisi olarak atanmıştı. Roma'nın yağmalanışı sırasında Floransa vatandaşları Fransızların tarafını tutmuştu. Ancak, Fransız ordusu Napoli'de ve Landriano'da bozguna uğratılmış, bu şehirlerle birlikte Roma ve Venedik İmparator V. Karl'ın yönetimine geçmişti. Bu durum tek başına kalan Floransa'nın bütün taraflarla savaşmasına neden oldu. Kent misilleme bekliyordu ve tahkimatı sağlamlaştırmak en akıllıca yoldu. Michelangelo'nun pek çok çizimi, tahkimat işiyle hangi ölçüde ilgilendiğini ortaya koyar. Rönesans sanatçıları pek çok farklı mesleki hünere

Yukarıda: 1530'daki Floransa Kuşatması, *Jan van der Straet, 1563-5. Kentin imparatorluk ve İspanyol askerleri tarafından kuşatılmasını resmeden bir fresk.*

Aşağıda: Papa VII. Clemens V. Karl Tarafından Kuşatılan Hadrian Kulesi'nde Tutuluyor, *İtalyan Okulu, 1527. Papa, Roma yağmalanırken rehine olarak tutulmuştu.*



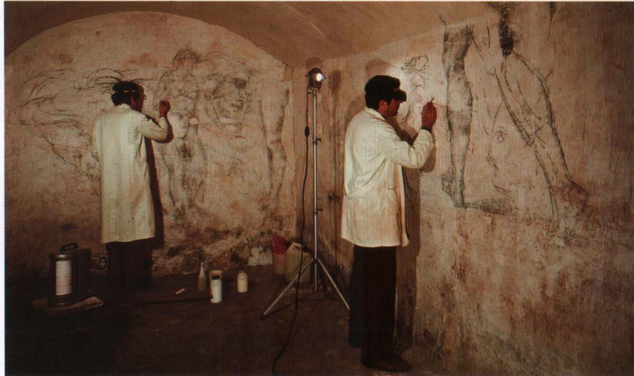
sahiplerdi. Michelangelo da burada askeri mimar olarak görev yapacaktı.

BİR ÖLÜM EMRİ

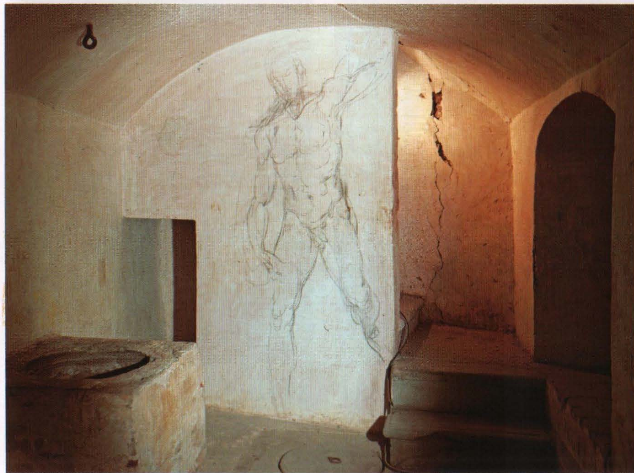
İmparator V. Karl ve Papa VII. Clemens saldırılarını başlattılar. (Bir Medici olan papa ailesinin kente geri dönmesini istiyordu.) Tahkimattan sorumlu olmasına karşın Michelangelo Eylül'de Floransa'yı terk ederek Venedik'e gitti. Yokluğu Floransa milislerini kızdırdı. 24 Ekim 1529'da başlayan kuşatmanın hemen ardından Kasım ayında kente döndü. Fransız prens Chalon'lu Philibert'in (1502-30) hizmetindeki imparatorluk ve İspanyol askerlerinden oluşan büyük ordu kenti kuşattı. Hedefleri Cumhuriyet'i devirmek ve Mediciler'i geri getirmekti. Kuşatma, Floransa'nın 10 Ağustos 1530'da ele geçirilişine dek yaklaşık on ay sürdü. Papalık vekili Baccio Valori, Toskana tahkimatından sorumlu genel yönetici ve temsilci olması ve Mediciler'in değil Floransa Cumhuriyeti'nin yanında savaşması yüzünden Michelangelo için bir ölüm emri çıkarttı.

GİZLENİŞ

Tehlike altındaki Michelangelo Medici Şapeli'nin bodrumundaki odalarda gizlendi. Burada zamanını bugün hâlâ görülebilen duvar çizimleri yaparak geçirdi. Birkaç ay içinde ölüm emri kaldırıldı. Michelangelo öldürülmeyecek kadar yetenekliydi ve hâlâ bitmemiş Medici inşaat projeleri vardı. 21 Kasım 1531'de çıkartılan bir papalık talimatı, Michelangelo'nun papadan başka biri için çalışmasını yasaklıyordu. Genç Alessandro de' Medici (1510-37) 1531'de Floransa'nın hükümdarlığına getirildi ve 1532'de de Floransa Dükü yapıldı. Mediciler'in bankerlikten kuşaktan kuşağa geçecek prenslere dönüşümleri artık durdurulamayacak bir yola girmişti.



Aşağıda: Koruyucular, 1975'te Medici Şapeli'nin bodrum odalarında iş başında. Michelangelo tarafından yapılan çizimler şapelde bulunmuştu.



En aşağıda: Bir nü figürünün duvar çizimi, Michelangelo, y. 1530. Bu çizimler 1530'daki Floransa kuşatması sırasında yapılmış olabilir.

ROMA'NIN YAĞMALANIŞI, 1527

6 Mayıs 1527'de, Kutsal Roma İmparatoru V. Karl'ın aylardır ücretlerini alamadıkları için huzursuz olan paralı askerleri, hoşnutsuzluklarını göstermek ve maddi kayıplarını telafi etmek için Roma kentini yağmaladılar. İtalyan, Alman ve İspanyol askerler Vatikan da dahil, evleri ve kiliseleri talan edip yağmaladılar. Papa VII. Clemens çarçabuk Vatikan'dan çıkarılıp yakınlardaki Sant'Angelo Kalesi'nin göreli güvenli ortamına götürüldü. İmparator birlikleri, papanın kişisel korumaları olan İsviçreli Muhafızlar'ın neredeyse tamamını katlettiler. Katliam sırasında papa, iki binayı birbirine bağlayan korunaklı bir gizli koridor olan, 800 metrelik bir *pasetto*'dan kaçtı. İsyancı askerler çekilinceye dek kalede "tutsak" olarak kalacaktı. Kentin savunucularının binden fazlası öldürüldü. Bir ay sonra papa kendini kurtarmak için dolgun bir fidye ödedi ve o andan başlayarak V. Karl'a bağlılığını bildirdi. Kent perişan haldeydi. Vatikan hazineleri çalınmış, satılmış, eritilmiş ya da yok edilmişti. "Roma'nın Yağmalanışı" Yüksek Rönesans döneminin sonunu belirledi.

YAZAR VE OZAN

Michelangelo'nun resim ve heykellerinin olağan dışı güzelliği şiirlerinde kullandığı sözcüklerin güzelliğiyle kıyaslanabilir: Aşka, yalnızlığa ve ölüme dair yorumlar. Tarzını etkileyenler Plato, Petrarca ve Floransalı ozan Dante Alighieri'ydi..

Michelangelo ister bir ressam ister heykeltıraş isterse askeri bir stratejist olarak çalışıyor olsun, sürekli şiir yazmak için kâğıt kaleme sarılıyordu. Yaşamı boyunca üç yüzün üzerinde sone, şiir ve madrigal üretmişti. Pek çok ozan gibi Michelangelo da mükemmeliyetçiydi ve şiirlerini çoğu kez, belki tek bir sözcüğü değiştirmek için yeni baştan yazardı.

PLATO, DANTE VE PETRARCA

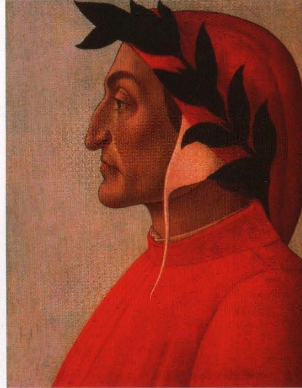
Michelangelo'nun bazı dizeleri, hayranlık duyduğu Plato'nun, Dante'nin, Petrarca ve diğer ozanların sözlerinin yeniden işlenmiş haliydi. Şiirlerini 1503 ila 1560 arasında yazmıştır. Bazıları, günlük yaşamını, çalışma ortamını, evle ilgili sorunlarını, maddi durumunu, uşaklarını, dostlarını, meslektaşlarını, koruyucularını ve ailesini, aşkı ve ölümü yansıtan mektuplarının (460'ın üzerinde mektubu mevcut) içeriğine ayna tutar. "Sensiz, sevgilim/yaşayacak gücü nereden bulacağım..." Tahminen 1513'te yazdığı şiirinin ilk dizeleri böyleydi. Şiir sonradan müziğe uyarlanmış, İtalyan besteci Bartolommeo Tromboncino (1470-1535) tarafından bir madrigal biçiminde yayınlanmış ve 1518'de de sahnelenmişti.



Yukarıda: Plato'nun Akademisi, *T. Siminius evinden Roma mozaiği, Pompei, tahminen MÖ 1. yüzyıl.*



Yukarıda: Petrarca, *Andrea del Castagno, y. 1450. İtalyan bilgin Petrarca (1304-74), "Hümanizmin Babası" olarak bilinir.*



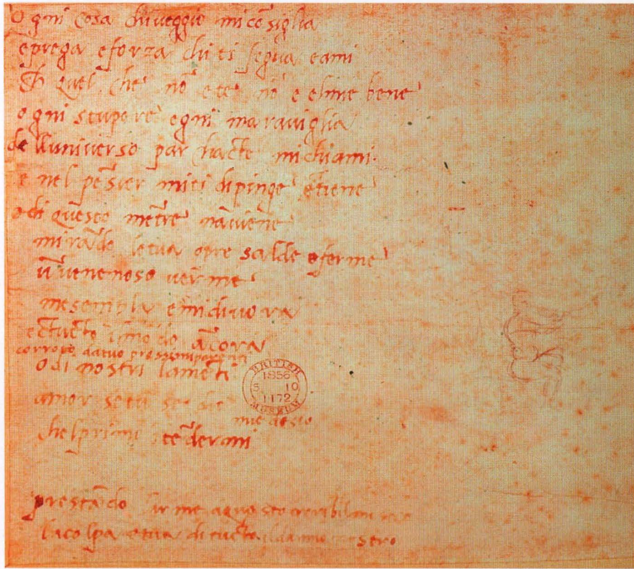
Yukarıda: Dante'nin Portresi, *Sandro Boticelli, y. 1495. Michelangelo, Floransalı ozan Dante Alighieri'nin (y. 1265-1321) yapıtlarına büyük saygı duyardı.*

GİZLİ MESAJLAR

Michelangelo'ya ters düşen koruyucunun vay haline. Papalık Sarayı'nda görüşünü yüksek sesle dillendiremeyebilirdi; ama kâğıt üzerinde, şiirlerinde, hissettiklerini yazmaktan Michelangelo'yu kim alıkoyabilirdi? "Çok uzun zamandır sadık hizmetkârınızım/ Kendimi güneşin ışınları gibi size verdim/ Ama zamanımı boşa harcamaktan hiç çekinmediniz/ Ne yaptıysam bir türlü size kendimi sevdiremedim..." Şiir tahminen 1511'de yazılmıştı ve olasılıkla Papa II. Julius'tan söz eder. İşte, pek de gizlenmemiş bir mesaj: "... Tanrı ki tüm erdemlere dudak büker... ve sonra da bizim gidip kurumuş bir ağaçtan meyve toplamamızı ister."

AŞK VE ÖLÜM

Şiirlerin çoğu aşk ya da ölüme odaklıdır. "Aşk, senin güzelliğin ölümlü değil/



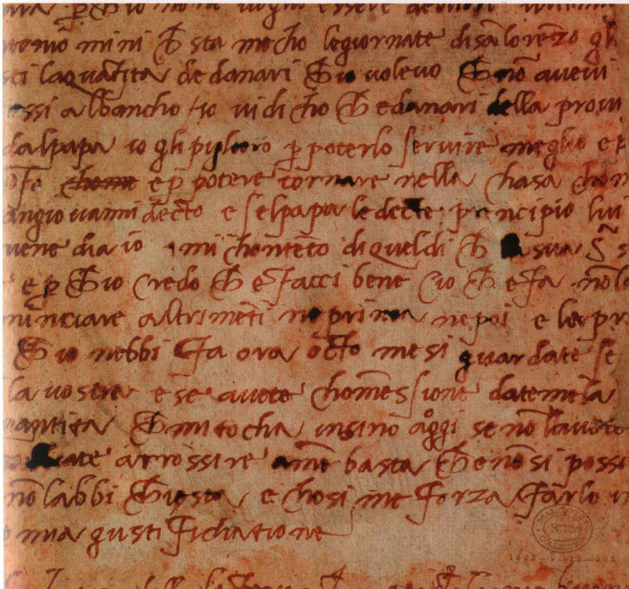
Sağda: Kendi el yazısıyla bir sone, 16. yüzyıl. Michelangelo'nun şiirleri, Plato, Dante ve Petrarca'nın yapıtlarından etkilenmişti.

içimizde hiçbir yüz yok ki/ senin yürekteki görüntüne denk düşsün..." Tahminen 1530'da yazılmış bu şiir, güzelliğin ve ruhun insanoğlunun görüntüsünü ve benzerliğini yansıtan Yeni Platoncu kuramdan çağrışımlar taşır. Ölüm ve tükenmişlik de belirgindir. Şiirlerden biri şöyle bitiyor: "Zalim merhamet ve merhametsiz lütuf/ beni sağ koyup seni benden ayırdı/ bağımızı koparttı, ama ortadan kaldıramadı..." Şiirin tarihi tahminen 1528'dir ve Michelangelo'nun kardeşi Buonarrotto'nun ölümüne denk düşer. Tahminen 1536-46 arasında dostu Vittoria Colonna'ya övgü olarak yazdığı bir madrigal de kendisine ilişkin alçakgönüllü görüşünü açığa vurur: "Yaşamımı alan ona.../ yeteneksiz ve beceriksiz görünmemin önüne geçemiyorum/ elimden geleni yapsam da ona layık değilim/ o hanımefendi ki erdemle dopdolu." Dostunun iyi huylu oluşu, Michelangelo'yu ona duyduğu aşkın derinliğini gösterecek sözcüklerden yoksun kılmış.

BABASININ ÖLÜMÜ ÜSTÜNE

Floransa'nın 1530'da silah bırakmasını, hemen ardından 1531'de babasının ölümü izledi. Babasının ölümü üstüne Michelangelo yasa boğuldu. Parayı asıl kazanan Michelangelo olsa da Ludovico yaşamı boyunca onun sürekli destekçisiydi. Babadan oğla yazılmış, üstü örtülü biçimde para isteyen ya da kardeşlerinin sorunlarını anlatan mektuplar, barındırdığı içtenlik ve sevgiyi ele verir. Michelangelo en uzun şiirini Ludovico için yazdı. Burada alıntılanan birkaç dize tamamını özetliyor: "Senin ışığını kesebilecek hiçbir bulut yok/ ardı ardına geçen saatlerin senin üstünde hiçbir hükmü yok... Ah, benim sevgili babacığım, cennette görüyorum düşüncelerimde seni... Tanrı'nın izniyle, orada olduğunu varsayıp inandığım/ ve seni görmeyi umduğum yerde/ her türden erdemin çoğaldığı yerde/ babayla oğul arasındaki sevginin arttığı cennette." 68 dizelik şiir tamamlanmadan kaldı, yine de sözcüklerin Michelangelo'nun duygularını özetlediği anlaşılıyor.

Çok çalışarak geçen yaşamı boyunca Michelangelo, bir anlamda da heykel ve resimdeki yaratıcılığını tamamlayan şiirlerini duyguları ifade etmenin bir aracı olarak kullanmış görünüyor.



Solda: El yazısıyla bir mektup, 18 Ekim 1524 tarihli. San Lorenzo'daki Yeni Kutsal Eşya Odası siparişine ilişkin, Michelangelo tarafından yazılmış bir kopya ya da taslak.



Roma 1534-1564



1534 yılında Papa VII. Clemens Michelangelo'yu Sistina Şapeli'nde büyük ölçekli bir fresk daha yapması için Roma'ya davet etti. Michelangelo, ölünceye dek bir daha dönmemek üzere Floransa'dan ayrıldı. 1537'de kendisine onursal Roma vatandaşlığı verildi ve ömrünün geri kalan yıllarını bu kentte geçirdi. Papalık siparişlerinden ilki, Sistina Şapeli'nin arka duvarına yaptığı anıtsal fresk, *Kıyamet Günü* (1536-41) idi. Bunu tamamladıktan sonra yeni Papa III. Paulus Vatikan'daki Paolina Şapeli için iki büyük fresk (1542-9) ısmarladı. Bu dönemde Michelangelo San Pietro Bazilikası'nın başmimarı konumuna getirilerek onurlandırıldı ve kentin diğer yerlerindeki başka mimari projeler üstünde çalıştı. 1550'de ve 1553'te, Michelangelo'nun yaşamını, işini, kişiliğini ve dehasını gözler önüne seren biyografileri yayımlandı.

Yukarıda: Vatikan Müzesi ve Sistina Şapeli, Roma. Hayranlık uyandıran Kıyamet Günü *freski, Sistina Şapeli'nin arka duvarına boyanmıştır. Solda: San Pietro Bazilikası, Roma. Michelangelo'nun eseri muhteşem kubbe bazilikayı taçlandırıyor.*

KIYAMET GÜNÜ

Papa VII. Clemens, gönülsüz Michelangelo'nun yıllarını alacak büyük bir resim projesi için sanatçıyı Roma'ya davet etmişti. VII. Clemens eserin bittiğini görecek kadar yaşamadı; ama yeni Papa III. Paulus işi sürdürmesi için ısrar etti.

Roma'ya taşınışı, Michelangelo'da karmaşık duygulara yol açmış olsa gerek. Ailesinden ve Floransa'daki alıştığı çevreden bir kez daha ayrılmıştı. Roma'ya yeniden yerleşirken biricik umudu bir heykeltıraş olarak çalışması için kendisine daha fazla zaman verilmesiydi. Papa VII. Clemens iyi bir dosttu ve Sistina Şapeli'nin doğu duvarına büyük bir Kıyamet Günü freski yapması yönündeki isteğini görmezden gelmek Michelangelo açısından çok zor olacaktı.

PAPA VII. CLEMENS'İN ÖLÜMÜ

60 yaşındaki Michelangelo, 30 yıl önceki Sistina tavanı işinden beri hiç büyük ölçekli resim yapmamıştı. Ancak papa bu konuda ısrarcıydı ve ona, Vahiy 20:11-24'teki İncil sahnesini uygun gördüğü biçimde canlandırması için tam bir özgürlük tanıdı. Michelangelo baştan bu siparişe karşı durduysa da sonunda yılıp kabul etti. Ama inatçıydı; gizlice Julius Mezarı heykellerinin üstünde çalışırken fresk için taslak çiziyormuş gibi yapıyordu. Papa VII. Clemens'in 1534 Eylül'ünde ölmesi üzerine Floransa'da San Lorenzo'daki Yeni Kutsal Eşya Odası ve Medici-Lorenzo Kitaplığı işleri durdu. Bu durum, Michelangelo'yu henüz çizim aşamasındaki Medici-Lorenzo Kitaplığı'na merdiven yapma ve Medici Şapeli için başka heykeller üstünde çalışma yükümlülüğünden kurtardı. Bütün ana işler tamamlanmıştı. Roma'da kendine zaman tanınırsa tümüyle Julius heykellerine yoğunlaşmak istiyordu, tabii *Kıyamet Günü* siparişinden yakasını kurtarabilseydi...



KIYAMET GÜNÜ DEVAM EDİYOR

Ekim ayında III. Paulus'un (1468-1549) papa seçilmesi hiçbir şeyi değiştirmedi. Julius heykellerine devam etmek için hiç zaman bulamayacağı korkusuyla Michelangelo Cenova'daki dostu Aleria

Solda: Sistina Şapeli'nin içinden yakın zamanlara ait bir görünüm. Michelangelo'nun Kıyamet Günü *freski görülüyor.*

KIYAMET GÜNÜ (1536-41)

Michelangelo, insanoğlunun hüküm giyeceği anın hemen öncesini yakalıyor. Olayı beş bölüme ayırıyor. Resmin ortadaki sahnesi uzun borularıyla yedi meleği gösteriyor. Boruların sesi Yeryüzünün dört köşesindeki tüm ölüleri yargılanmaya çağırıyor. Alt sol bölümde ölüler mezarlarından doğruluyorlar. İki melek, ölülerin kendi geçmişlerini okudukları Yaşam Kitabı'nı açık tutuyorlar. Ölüler, iskelet halindeki kemiklerden yarı çıplak kefenli bedenlere dek çeşitli biçimlere sahiptir. Sol tarafta, kurtulmuş ruhlar bedenlerine kavuşup göğe yükseliyorlar; sağda ise lanetlenmişler aşağı düşüyorlar.



Yukarıda: Michelangelo Anıtsal Musa Heykelini Yaratıyor, *İngiliz Okulu.*

Piskoposu'nun yanına gitmek için plan yaptı. Condivi'ye göre, mezar sözleşmesini tamamlamak amacıyla bir ev ve arazi alması için uşaklarından birini önden göndermişti. Papa Paulus büyük bir kardinaller grubunu (Condivi sekiz, Vasari on kardinalden bahseder) Michelangelo'nun Roma'daki evine getirdi ve ondan, freske ait çizimlerle Julius mezarının tüm heykellerini göstermesini istedi. *Musa* heykelini gören Mantua Kardinali, bunun bile tek başına mezarlara yeterli olacağı yorumunda bulundu. Bu, Michelangelo'nun hoşuna gitmedi. Condivi'ye göre, papa, Urbino Dükü'yle konuşup hâlihazırda tamamlanmış üç heykelin yeteceğine dair kendisinin dostane rızasını alacağını, böylece de Michelangelo'yu sözleşme yükümlülüğünden kurtaracağını söylemişti. Papa kararlılıkla, mezarın geri kalan üç heykelinin Michelangelo'nun modellerini kullanarak öteki heykeltıraşlarca yapılacağını da eklemişti.

Sağda: Kıyamet Günü *(detay, İsa, Bakire Meryem ve Aziz Bartolomeus). Aziz Bartolomeus'un elinde tuttuğu insan derisinin üzerindeki yüz olasılıkla Michelangelo'nun otoportresidir.*

KIYAMET GÜNÜ'NDEN BİR GÖRÜNÜM

Kıyamet Günü, güçlü sözcüklerle anlatılan bir öykünün çarpıcı bir canlandırmasıdır. Bazı tarihçiler Michelangelo'nun yorumunun, Floransalı ozan Dante Alighieri'nin *Cehennem*'ine (1308-21) dayandığına inanıyorlar. Michelangelo Dante'nin yapıtları konusunda uzmandı. *Kıyamet Günü*'nde İsa'nın ve diğer belli başlı figürlerin bedenleri hantal ve biçimsizdir. Resimde, lanetlenmiş olanların yüzlerindeki dehşet ifadelerinden kaynaklanan bir gerilim vardır. Kaslı bedenler, Giulio Romano (y. 1499-1546), Raffaello ve Michelangelo'nun yirmi yıl önce geliştirdikleri Maniyerizm tarzındadır. Klasik antik dönemin "ideal" figürüne karşı bir tepkidir bu.

Kıyamet Günü'ndeki figürlerin çoğu (İsa'nın annesi dışında) aslında çıplak resmedilmişlerdi. 1541'de yapıt izleyicilere açılmadan önce, papa ve baş tören düzenleyicisi Biagio da Cesena freski gördüler. Vasari, Biagio'nun telaşlandığını belirtir. Çıplak figürlerin, böylesi "onurlu bir yerden" çok tavernalara yaraşacağını düşünüyordu. Papa yapılan değişikliklerin hiçbirinden haberdar olmayacaktı. Michelangelo, resimde Minos'un iri gövdesinin üstüne onun portresini koyarak Biagio'yla dalga geçti. Kendi derisini elinde tutan Aziz Bartolomeus'un imajı aracılığıyla Michelangelo da resimde yer alır. Derinin üstündeki yüzün bir otoportre olduğu söylenmektedir.



ROMA'DAKİ DOSTLUKLAR

Michelangelo gençliğine kendini tümüyle sanatına, heykel ve resime adamıştı. Bu durum kişisel ilişkiler için pek az zaman bırakıyordu. Arkadaş çevresi, koruyucuları aracılığıyla oluşan mesleki ilişkilerle biçimlenmişti. Roma'da kendine yeni dost ve yoldaşlar buldu.

Vasari, *Kıyamet Günü*'nü bitirmeden birkaç ay önce Michelangelo'nun iskeleden düşerek kötü bir biçimde bacağını incittiğini anlatır. Bir hekim olan dostu Maestro Baccio Rontini ziyaretine gelene dek tedaviyi reddetmişti. Michelangelo'yu ciddi biçimde yaralanmış, büyük bir acı içinde bulan Rontini, bacağı iyileşene dek ona bakma konusunda ısrar etti. Bu hikâye, Michelangelo'nun başkalarının ilgisini çekmek ya da tıbbi nitelikli bile olsa yardım istemek konusundaki isteksizliğini ortaya koyar. Rontini'nin iyiliği, dostlarının bu yalnız adam için besledikleri duyguların derinliğine bir örnektir.

TOMMASO DEI CAVALIERI

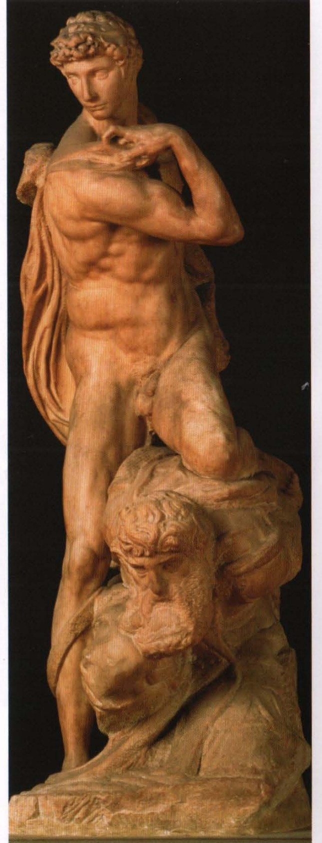
Romalı soylu Tommaso dei Cavelieri (y. 1509-87) Michelangelo'yla 1532 yılının sonuna doğru tanıştığında yirmi üç yaşındaydı. Floransa'da bir arazisi vardı ve herkesçe "Messer Tommao" diye bilinirdi. 1538'de Kardinal Andrea della Valle'nin ailesinden biriyle evlendi ve ilki 1540 dolaylarında, ikincisi 1550'de doğan iki çocuk babası oldu. Michelangelo'ya yazdığı bir mektupta (sonbahar/kış 1532) kendisini, bir bebek kadar "cahil" diye tanımlar. Cavalieri belki de bazı çizimler satın almak ya da bir iş sipariş etmek için Michelangelo'yla buluşmak istemişti. Michelangelo'nun Cavalieri'ye 1 Ocak 1533'te yazdığı mektup tasasız havasıyla sohbet niteliğindedir. Kırmızı ve siyah kurşunkalemle yapılmış "ideal baş" portrelerinden oluşan bir çizim dosyası mektupla birlikte gönderilmişti. Böyle başlayan ilişkileri yakın bir dostluğa dönüştü. Altı ay sonra, Cavelieri'ye yanıt niteliğindeki 28 Temmuz 1533 tarihli mektubunda Michelangelo, genç adamı unutmadığını, yalnızca isminin bile "bedeni ve ruhu beslediğini..." ve "onu seven dostunun güçlü bir belleğe sahip olduğunu" söyleyerek güçlü bir sevecenlikle yazar.

Aşağıda: Phaethon'un Düşüşü, *Michelangelo, 1533. Alegorik karakalem çizim, sayfanın altında Tommaso Cavalieri için bir mesaj içeriyor.*



ESİNLENMİŞ ŞİİRLER

Michelangelo Tommaso için birkaç şiir yazacak denli esinlenmişti. Sonelerin içeriği elde edilmesi olanaksız olana dair derin bir özlemi gösterir. Sözcükler içten, duygusal ve ziyadesiyle kişiseldir. Michelangelo'nun eşcinsel olduğu biliniyor, ama Tommaso ile dostluğunun platonik düzeyden öteye geçtiğini destekleyen hiçbir bulgu yok. Cavalieri'ye yazılmış bir sone, mutlu olmak zincire vurulup tutsak düşmek anlamına gelse bile Michelangelo'nun silahlı bir şövalyenin tutsağı olarak kalacağını ilan eder. "*Resto priogio d'un cavalier armato*" sözcüklerinden oluşan son dizede Cavalier'in ismine atfen sözcük oyunu yaptığı düşünülüyor. Şiiri tarihlendirmek güç. Michelangelo'nun *Tityos'un Cezalandırılması*'nı (1532-3) yaptığı sırada, Tommaso'yla tanıştığı günlerde yazılmış olabilir. II. Julius'un mezarı için tasarlanan *Zaferin Dehası* (y. 1532-4) heykelinin başına Tommaso'nun modellik ettiği biliniyor. "Zafer"in bacaklarının arasında duran sakallı adamın Michelangelo'nun portresi



Yukarıda: Zaferin Dehası, *Michelangelo, 1520-5 ve 1532-4. Mermer heykelin başında Tommaso dei Cavalieri'nin model alındığı sanılıyor.*



Sağda: Vittoria da Colonna'nın Portresi, *Girolamo Muziano, 1540'lar. Michelangelo'nun mektupları ve şiirleri Vittoria da Colonna için beslediği saygı ve sevgiyi açığa vuruyor.*

olduğu sanılıyor. İki adam 30 yıldır dosttular ve her ikisi de müzik, edebiyat, heykel, mimari ve sanata ilgi duyuyordu. Cavalieri, Michelangelo'nun dostu olmasına izin verdiği ve heykeltıraşın ölümünden önceki saatlerde yanında olduğu için kendini şanslı saydığını açıkça söylüyordu.

VITTORIA DA COLONNA

Kocasının 1525'te ölmesi üzerine Vittoria da Colonna kendini kiliseye ve şiire vererek teselli bulmuştu. Yıllarını geçirdiği manastırlarda kocasının anısına şiirler yazdı. Michelangelo'yla tanışmaları hem kendisi hem de Michelangelo için pek çok şeyi değiştirdi. Her ikisinin de bir can yoldaşına gereksinimi vardı ve her ikisi de sevgilerini yazıyla iletiyorlardı. Michelangelo'nun onun için yazdığı şiirlerin içeriğinden ikisinin de Yeni Platonculuğa ilgi besledikleri anlaşılıyor. Michelangelo şiirlerinde ruhsal ve duygusal aşkı birleştirir. Ona göre dış güzellik daha yüce ruhsal bir güzelliğin yansımasıdır. 1547'de Vittoria'nın ölümü, geride avutulamaz bir acı bıraktı: "Senin güzel bedenini, yüce fikirlerini/ Toprak kucaklıyor..." O, içinde daha önce belki de hiçbir kadın için hissetmediği bir tutkuyu uyandırmıştı.

Vittoria da Colonna'nın ölümü Michelangelo'nun yaşamında doldurulmaz bir boşluk bıraktı. Pek çok sırrını ona açıyor ve platonik ilişkilerine güven duyuyordu. Tommaso dei Cavalieri dahil, Romalı dost ve meslektaşları çevresinde toplandılar.

Vittoria'yla ilk kez karşılaştıkları 1536 yılından başlayarak, Michelangelo başta 1541'de tamamlanan *Kıyamet Günü* olmak üzere belli başlı Vatikan projeleriyle meşgul oldu. Michelangelo'nun umudu II. Julius mezarının heykellerine ve kendi projelerine devam edebilmekti. Bu gerçekleşmeyecekti. Papanın Michelangelo için başka planları vardı.



Solda: Oturan Kadın Çizimi, 1525. *Muhtemelen, Vasari'nin özel dostları için yarattığını belirttiği bir* "teste divine" çizimi.

ÖZEL DOSTLUK

Pescara Markizi Vittoria da Colonna (1490-1547) ve Michelangelo derin bir ruhsallığa sahip bir dostluk sürdürdüler. Michelangelo açısından bu dostluk tutkuluydu da. 1536'da Roma'da tanıştılar. Güçlü dostlukları birlikte geçirdikleri pek çok zaman ve birbirleri için yazdıkları şiirlerle sürdü. Vittoria için kaleme aldığı soneler yazdıklarının en güzellerinden bazılarıdır.

DELLA ROVERE HEYKELLERİ

Michelangelo, biyografisini yazan Giorgio Vasari ve Ascanio Condivi'ye Julius Mezarı projesinin berbat edilmesinden duyduğu kişisel üzüntüyü açığa vurmuştu. On yıllar boyunca yanlış yönetim ve gecikmeyle yüz yüze gelmişti. Michelangelo bunu, "mezar faciası" olarak adlandırıyordu.

1532'de della Rovere ailesiyle Julius'un mezarına altı heykel yapmak için sözleşme imzalamasına karşın Michelangelo 1535-41 yılları boyunca Sistina Şapeli'ndeki *Kıyamet Günü* üzerinde durmaksızın çalışmıştı.

YENİ SÖZLEŞMELER

Papa III. Paulus Michelangelo'ya Paolina Şapeli'nde iki fresk yaptırmayı planlıyordu. Della Rovere sözleşmesini ise umursamıyordu. Papanın istekleri, çoktan göçüp gitmiş bir papanın ailesinindkilere ağır basıyordu. Julius'un mirasçıları gönülsüzce, Michelangelo'nun yardımcıları Urbino (Francesco di Bernardino d'Amadore da Urbino) ve Giovanni de' Marchesi da Salteri tarafından tamamlanan iki heykel, *Lea ve Rahel* dışında, kalan işle yetinmeye razı oldular. Raffaello da Montelupo (y. 1505/6-66/7) ile bir *Sibylla, Peygamber ve Bakire* heykeli için sözleşme yapıldı. Mezarın duvarındaki altı heykeli tamamlayan *Musa* heykeli daha önce Michelangelo tarafından bitirilmişti. *Lea, Musa* ve *Rahel* heykelleri alt kata, *Sibylla, Peygamber ve Bakire* ise üst kata yerleştirilecekti. Bu, başlangıçta Michelangelo'nun hayalinde canlandırdığı ve II. Julius'un da arzuladığı doğal boyutlardaki 40 heykelden bambaşka bir görünümdü.

BAŞKA BİR ANLAŞMAZLIK

Heykellerin mimari taslakları Michelangelo'nun yardımcıları Urbino ve Giovanni tarafından yapılacaktı. Bu anlaşılır bir iş olsa gerekti; ancak yine de bir anlaşmazlık baş gösterdi. Michelangelo, Roma'daki meslektaşı Luigi del Riccio'ya Mayıs 1542'de yazdığı bir mektupta, durumu yoluna nasıl koyabileceğini soruyordu. Michelangelo, Urbino ve Giovanni'yi mantıksız davrandıkları için payladı. Kimin neyi yapacağı konusunda anlaşamıyorlardı. Michelangelo'nun gülsün mü kızsın mı bilemediği anlaşılıyor: "Aralarında, sonu ciddi bir kavga ve ölümle bitebilecek bu mesele çıkmış. İkisinden birinin başına böyle bir şey gelirse en çok Messer Giovanni için üzülmem gerekir; ama ben Urbino için üzülürüm, çünkü onu ben yetiştirdim." Şöyle devam ediyor: "Messer Luigi, bu ifadeyi yazılı veriyorum... çünkü o insanlara bunları şifhaen bildirmek beni tüketiyor." Michelangelo Riccio'dan yardımcılarının sözleşmelerini feshedip işi yeniden Michelangelo'nun eline bırakmasını istiyordu. Mektubun havasından, Michelangelo'nun işi istemediği; ama onların "salaklığı" yüzünden de adına gölge düşmesine razı gelmeyeceği anlaşılıyordu. Sonuçta 1 Haziran 1542'de düzenlenen yeni bir



Sağda: Papa II. Julius'un mezarı, Michelangelo, 1505-45. Tamamlanmış mermer duvar mezarı Roma'da, San Pietro Kilisesi'ndedir.

Sağda: San Pietro ile Roma'dan Görünüm, *Hendrik van Lint, 18. yüzyıl. II. Julius'un duvar mezarı, itibari kilisesi San Pietro'dadır.*



sözleşmeyle sorunlar çözüldü ve Michelangelo'nun gözetimi altında mimari taslak yapılıp yerine dikildi. Mezar baştan kötü bir izlenim bırakıyordu, ama hiç olmazsa tamamlanacağı günler ufukta gözükmüştü.

En sonunda 1545'te mezar tamamlandı. Condivi, mezar asıl konseptinin bir gölgesi gibi durduğu için Michelangelo'nun derinden üzüldüğünü yazar. Aile bunu, Papa II. Julius'un aile kilisesi olan San Pietro'ya kurdurdu. Naaşı ise San Pietro Bazilikası'nda yatar.



MEZAR "FACİASI"

Michelangelo'nun yaşamının bu döneminde II. Julius için bir başyapıt yaratma düşü sonunda gerçekleşti. Bunu, "Mezar Faciası" olarak adlandırıyordu. Sözleşmelerin sonlandırılmasına yol açan süreçler, della Rovere ailesinin azalan dostluğu ve sabrı göz ardı edilmemelidir. Michelangelo, 1512 yılında Sistina Şapeli tavanını tamamlamasının ardından Julius mezarının heykellerine devam etmek istiyordu. O yılın Ekim ayında Floransa'daki babasına yazdığı bir mektup, papanın kendisine ne yapacağını söylemesini beklediğini anlatıyor.

Ancak, Şubat 1513'te II. Julius'un ölümünün ardından bu göreve gelen, X. Leo'dan IV. Pius'a kadar her papanın Michelangelo için farklı gündemleri vardı. Ne yazık ki bunlara, daha önceki bir papa için büyük bir mezar yaptırmak dahil değildi.

Solda: Papa III. Paulus'un Yeğenleriyle Birlikte Portresi, *Titian, 1545. Tuval üstüne yapılmış bu yağlıboya resim yaşlı papayı yeğenleriyle birlikte gösteriyor.*

USTA İŞİ FRESKLER

1541'de Papa III. Paulus Michelangelo'ya Vatikan'da o sıralarda yapılmış, papanın özel şapeli Cappella Paolina için iki büyük fresk ısmarladı. Sanatçı, bir papalık emrine karşı çıkacak gücü olmadığı için bu işi yapmayı gönülsüzce de olsa kabul etti.

1542'de Michelangelo Paolino Şapeli'nin iki freski üzerinde çalışmaya başladı. 67 yaşındayken, bu görevi gençlik yıllarındakine göre çok daha zorlu bulmuş olsa gerek. Siparişin tamamlanması sekiz yılını alacaktı. Bir fresk, Aziz Paulus'un (Romalı asker Saul) Şam yolunda Hıristiyanlığa dönüşünü; diğeri ise Aziz Petrus'un Roma'da çarmıha gerilişini gösteriyordu. Her iki azizin de papayla ilgisi vardı: İlkinden papalık adını alıyordu ve ikincisi, Aziz Petrus ise Roma Katolik Kilisesi'nin ilk papasıydı. Roma, Aziz Petrus'un şehit edilip gömüldüğü yerdi.

YENİ BAŞYAPITLAR

Michelangelo tarafından yeğeni Lionardo'ya yazılmış Ağustos 1541 tarihli iki mektup, olasılıkla, papanın kendisini *Kıyamet Günü*'nü tamamlaması üzerine Paolina Şapel freskleriyle görevlendirilmesine ilişkin hoşnutsuzluğunu yansıtır: "İşler istediğim gibi gitmiyor." Hiçbir zaman ressam olmayı istememişti ve artık bu iş onu fiziksel anlamda yoruyordu.

Bu dönemdeki mektupları ayrıca insan Michelangelo'yu da açığa vurur. Lianardo ve bir arkadaşı, izleyen eylül ayında Michelangelo'yu ziyaret etmek istiyorlardı, ama onları başından savdı: "Çok yoğunum... [ve] Urbino, yardımcım, eylülde Urbino'ya gidiyor... [ve benim için] siz ikinize yemek pişirmek bardağı taşıracak son damla... Bir sonraki Büyük Perhiz'e dek bekleyin."

GENÇ BİR DOSTUN ÖLÜMÜ

Michelangelo'nun mektupları artık çoğunlukla Floransa'daki yeğeni Lionardo'ya ya da kardeşlerine hitaben yazılıyordu. O sıralarda (1542) Julius Mezarı'nın mimari taslağını düzenlemesi gerekiyordu. Yardımcıları Urbino ile Giovanni di Marchesi sözüm ona bu iş üstünde çalışacaklardı, ama bozuştular. Sözleşme geçersiz kalmıştı.



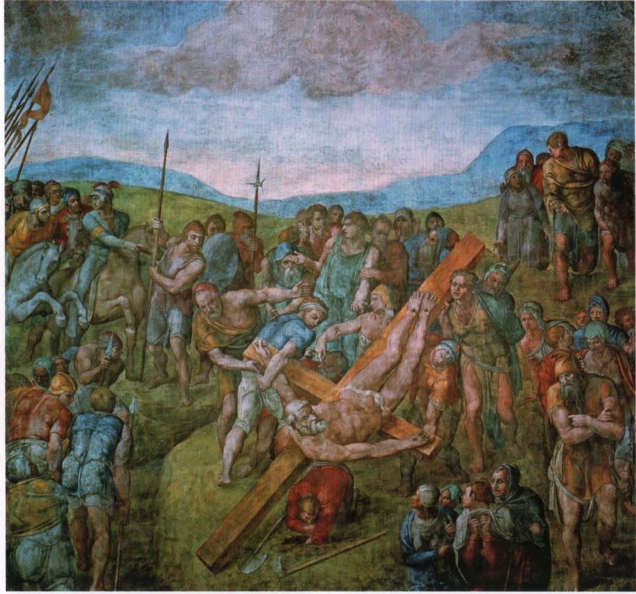
Yukarıda: Aziz Paulus'un Hıristiyanlığa Dönüşü, *Michelangelo, 1542-5. Tarsuslu Roma askeri Saul göklerden gelen ışıkla geçici olarak körleşiyor.*

Aşağıda: Aziz Paulus'un Hıristiyanlığa Dönüşü, *Taddeo Zuccari, 16. yüzyıl ortası. Zuccari'nin resmi Michelangelo'nun fresk kompozisyonuyla kıyaslanabilir.*

PAOLINA ŞAPELİ

Paolina Şapeli (Cappella Paolina) Genç Antonio da Sangallo (1484-1546) tarafından tasarlanmıştı. İnşası Papa III. Paulus için 1537-41 yılları arasında gerçekleştirildi. Papalık Sarayı'nın bir bölümünü oluşturur. Şapel hiçbir zaman halka açılmamıştır. Michelangelo tarafından 1542-9 yılları arasında yapılan Saul'un Hıristiyanlığa Dönüşü ve Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi freskleri bir hayli büyük boyutludur ve şapelin her iki duvarını kaplar.





Sağda: Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi, *Michelangelo, 1546-50. Tarihçiler, Aziz Petrus'un yüzünün, sanatçının otoportresi olup olmadığı konusunda farklı düşüncelere sahiptirler.*

Michelangelo 1 Haziran 1542 tarihli bir başka sözleşme düzenledi.

Ocak 1544'te Michelangelo'nun yardımcılarından biri 16 yaşındayken aniden öldü. Bu, maddi destekçisi Luigi del Riccio'nun yeğeni ve evlatlığı Cecchino de' Bracci idi. Urbino mezar taşını yapma işiyle görevlendirildi. Michelangelo yasa boğuldu. Güzel bir arkadaşın kaybıyla karalar bağlayıp kırk sekiz tane cenaze konuşması ve mezar kitabesi yazdı. Derinden üzülmüştü: "Güzel gözlerinden, şen şakrak havandan yoksun, kime sarılacağım, ruhum şimdi kimde yaşayacak."

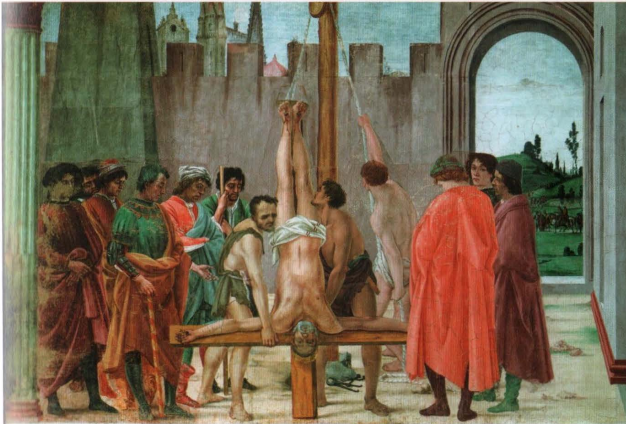
Ardından kendisi de hastalanıp işin gecikmesine neden oldu. (Hastalıkları ara sıra da olsa nedeni genellikle böbrek taşları oluyordu.) Bu sefer Luigi del Riccio'nun bakımı altında Pallazzo Strozzi'de dinlenmeye çekildi.

AZİZ PAULUS

Paolina Şapeli'ndeki freskler altarın iki yanındaki duvarlara yerleştirilecekti. Her birindeki figürler, o zamanlarda Maniyerizm tarzının İtalyan sanatını ne ölçüde etkisi altına aldığını gösterir. Burada, Aziz Petrus ve Aziz Paulus'un yüzlerini ölümsüzleştirecek hiçbir Yunan ya da Roma tanrısı bulunmadığı gibi asker ya da izleyici kalabalıkları da yoktu. *Saul'un Hıristiyanlığa Dönüşü*'nde (1542-5) Roma askeri Saul olarak kendisine gökyüzünde görünen Tanrı'nın görüntüsüyle geçici olarak körleştiği anını yakaladığı Aziz Paulus betimlenir. Kompozisyon ve figür çalışması, iri cüsseli figürleriyle *Kıyamet Günü*'ne benzerlik içerir.

AZİZ PETRUS

İkinci fresk, *Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi*'nde (1546-9) Aziz Petrus, inançları uğruna çarmıha gerilmeye gönüllü, güçlü bir adam olarak temsil edilir. Michelangelo İncil'deki hikâyeyi izler; kendini İsa gibi dik biçimde çarmıha gerilmeyecek ölçüde değersiz bulan Aziz Petrus, baş aşağı duran bir çarmıhın üstünde gerilmek üzeredir. Arka planda Michelangelo olayın Roma kentinde geçtiği izlenimini vermek için Roma'nın kır manzarasını ve tepelerini betimler. Yapıtın kompozisyonu, Vatikan'ın pek uzağında bulunmayan sahneye izleyiciyi de yerleştirir. Petrus'un yüzündeki delici bakış sorgular biçimde izleyiciyinin üstüne dikilmiştir. Yüz tanıdık. Michelangelo olabilir mi? Son yıllarda pek çok yakın dostunun ve akrabasının ölümü onu tüketmişti. Babasını, bir kardeşini, genç Cecchino'yu ve 1547'de de gönülden bağlı olduğu dostu Vittoria da Colonna'yı yitirmişti.



Solda: Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi, *Filippino Lippi, y. 1484-8. Lippi'nin resmiyle karşılaştırıldığında, Michelangelo'nun betimlemesi katıksız enerjisini vurgular.*

SAN PIETRO'NUN BAŞMİMARI

1 Ocak 1547'de, kendisine Papa III. Paulus tarafından bahşedilen onurla Roma'daki San Pietro Bazilikası'nın başmimarı olarak resmen atandı. Bramante, Raffaello ve Sangallo'nun ardından sonunda Michelangelo da yeni bazilikanın planlarını denetleyecekti.

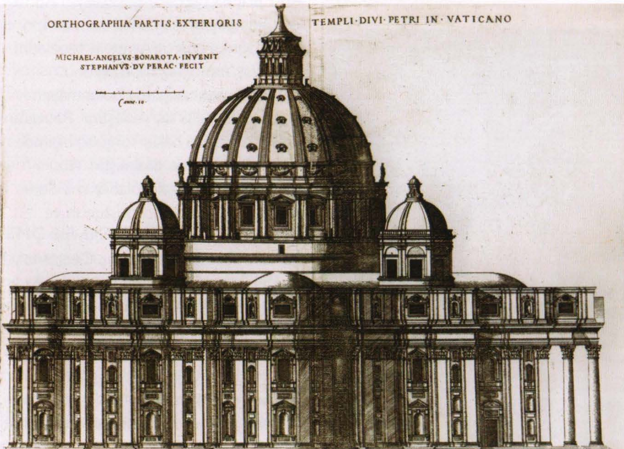


Yukarıda: Kupol'un dış görünümü, San Pietro Bazilikası, Roma. Michelangelo'nun kubbesinin kupolu 1593'te tamamlandı.

Michelangelo 1546'da 71 yaşındaydı. San Pietro Bazilikası'nın başmimarlığına yapılan gecikmiş ataması belki Roma ve papalıkla, özellikle de Floransa kuşatması sırasındaki inişli çıkışlı ilişkileri ya da daha büyük olasılıkla ressamlıktaki ve heykeltıraşlıktaki ünü yüzünden olabilir.

ROMA'NIN MİMARI

Gecikmenin nedeni her ne olursa olsun, Michelangelo ölümüne dek 17 yıllık bir dönem boyunca bu görevde kaldı. Michelangelo için başmimarlık görevi keyifli bir deneyim olsa gerekti; dostu Tommaso dei Cavalieri'nin Roma'nın kamusal mimari işlerinin denetimi konumlarından biri olan Palazzo dei Conservatori'deki işiyle mesleki anlamda bağlantılıydı. Bu dönemdeki görevi San Pietro binasının inşasını denetlemekti. Bazilikanın nasıl tasarlanması gerektiğine ilişkin görüşleri vardı. Bramante'nin merkezi planlı kilise tasarımına dönmek istiyordu. Michelangelo'nun Bramante'ye yönelik kişisel görüşü ne olursa olsun, 1555'te dostu Bartolommeo Ammannati'ye gönderdiği bir mektupta, Bramante'nin, matematiksel oran aracılığıyla Pisagor ilkelerine dayanan uyum ve ölçülülükte tasarlamış olduğu orijinal bazilika planını tercih ettiğini yazıyordu. Yeni Platoncular için, her ikisi de kusursuz biçimler olan daire ve karenin uyumlu geometrisi insanın küçük evreniyle Tanrı'nın büyük evreninin bir simgesiydi. Michelangelo, öteki mimarlarca yapılmış tüm düzeltmeleri çıkartmak istiyordu. Kendi tasarım planı Bramante'ninkini izleyecekti.



Aşağıda: Michelangelo'nun San Pietro Bazilikası projesinin gravürü, *Etienne Dupérac, 1568.*

İNŞAAT SÜRÜYOR

Michelangelo'nun San Pietro'ya başlıca katkısı, 1564 yılında öldüğünde hâlâ tamamlanmamış durumdaki büyük merkezi kubbeydi. Proje ölümünden sonra da sürdü ve sonunda Giacomo

della Porta (1533-1602) ve yardımcısı Domenico Fontana (1543-1607) tarafından otuz yıl sonra, 1590'da tamamlandı.

1603'te papalık Carlo Maderno'yu (1556-1629) başmimarlığa atadı. Maderno Michelangelo'nun Yunan haçı tasarımını değiştirdi ve nefi genişleterek bir Latin haçı biçiminde uzattı. Binaya, yapımı 1612'de tamamlanan şaşaalı ve bolca süslenmiş barok bir cephe ekledi. Bazilika sonunda, 1628 yılında kutsandı.



Sağda: San Pietro'nun mermer barok cephesi 1612'de tamamlandı.

Aşağıda: San Pietro Bazilikası'nın kubbesinin iç görünümü. Kubbe boyunca dizilmiş pencerelerden içeriye ışık doluyor.



BAŞMİMARLAR

1505, çürümeye yüz tutmuş eski San Pietro'nun tarihe karıştığı ve Donato Bramante tarafından yeni bir San Pietro'nun planlandığı yıldır. Bramante, Papa III. Paulus'un emrinde çalışırken başmimarlığa getirildi. Uzmanlık alanı eski binaları yeniden planlayıp renovasyonunu yapmaktı. Eski San Pietro'nun tamamını yıkmayı planladığını söylemek için hiçbir kanıt yoktur. Geçişin üzerinde büyük bir kubbeyle bir Yunan haçı planı tasarlıyordu. Dört dev payandanın birincisinin temeli, merkez planının bir nef içerecek biçimde değiştirildiği yılda, 1506'da atıldı. Papa III. Julius'un 1513'te, Bramante'nin de 1514'te ölümü üzerine Papa X. Leo tarafından daha ucuza malolacak bir inşaat planı uygulamaya konuldu. Mimarları Raffaello, Giuliano da Sangallo ve Fra Giovanni Giocondo (1433-1515) idi. 1523'ten başlayarak Projede Papa VII. Clemens adına çalışan 60 uzman bulunuyordu. Genç Antonio da Sangallo 1536'da başmimar oldu. Sangallo'nun ölümünün ardından 1 Ocak 1547'de San Pietro Bazilikası'nın başmimarlığına Michelangelo atandı.

GEOMETRİK BİR BAŞYAPIT

Capitolino Tepesi üstündeki Piazza Campidoglio antik Roma kentinin kalbinde yer alır. Kutsal Roma İmparatoru V. Karl'ın 1536 yılında Roma'ya planlı ziyareti, piazza'yı yenilemesi ve canlı, yeni bir kentsel alan yaratması için Michelangelo'ya sipariş verilmesi sürecini başlattı.

1536 yılında Kutsal Roma İmparatoru V. Karl'ın Roma'yı ziyaret planı, Papa III. Paulus'u derin düşüncelere sevk etti. İmparatorun zafer yürüyüşü kentte nerede sonlandırılacaktı? Antik kentin harabeleri üstünde büyümüş ortaçağ kentinin belirli bir merkezi yoktu ve dokuz yıl önceki yağmadan beri kente bir tek çivi çakılmamıştı. Papa, varış noktası olarak Campidoglio'yu (Capitolino Tepesi) seçti.

CAMPIDOGLIO'NUN YENİLENİŞİ

Eski zamanlarda zafer yürüyüşleri çoğunlukla doruğa ulaştıkları bu noktada son bulurdu. Ancak bu alanın ve tepedeki ortaçağ binalarının onarılması gerekiyordu ve İmparator Karl'ın ziyareti önemli bir olaydı. İmparatorun ziyaretinin ardından papa Capitolino Tepesi'ni yeni Roma'nın simgesi olacak biçimde yenilemeye karar verdi. Michelangelo tepenin yeniden tasarımı için başlangıçta bir plan yaptı, ama bu uygulanmadı. 1538'de yaptığı ikinci planda, bu mevkideki binaları, aralarındaki açık alanı ve tepeden aşağı inen kaba toprak yolu tek bir birim olarak ele aldığı görülebilir. Papa, önceden İmparator Marcus Aurelius'un (MS 121-180) Laterano Sarayı'nın dışında duran at üstündeki bronz heykelinin Capitolino Tepesi'ne taşınmasını istedi. Michelangelo bunu onaylamadı, ama heykelin kaidesi için yaptığı oval tasarım bütün piazza tasarımını biçimlendirdi.

Tarihçiler, Michelangelo'nun Campidoglio düzenlemesini, daha önceki iki kentsel dönüşüm planını dikkate alarak tasarladığı konusunda birleşiyorlar. Her ikisi de sınırlı kentsel bir alanda geometrik uyumu ön plana çıkartıyordu. Birisi, Bramante'nin Vatikan'daki Belvedere Avlusu için yaptığı plandı (y. 1505). Bramante, bir tepenin yamacındaki alandan, Vatikan'ın çeşitli binalarını tek bir birimmişçesine bir araya getiren etkileyici, bir dizi basamaklı avlu yaratmıştı. Michelangelo, aynı biçimde, Papa II. Pius'un (papalığı 1458-64) bir kentsel dönüşüm planı olarak sipariş ettiği, Bernardo Rossellino'nun Pienza'nın merkezi piazza'sı ve binalarına ilişkin planını da göz önünde tutmuş olabilir.

Aşağıda: Michelangelo tarafından İmparator V. Karl'ın 1536'da kente girişi için tasarlanan ve sanatçının ölümünden sonra tamamlanan, "Cordonato" merdivenleriyle bağlantılı Piazza del Campidoglio'dan görünüm. Sağda, Palazzo Nuovo yer alıyor.



GEOMETRİK UYUM

Michelangelo Capitolino Tepesi'nde, beş farklı girişe sahip mekânı karmaşık bir geometrik desen aracılığıyla birleştirdi. Belli belirsiz dışbükey biçimde taşla kaplanmış yamuk şeklindeki bu alan, çevresindeki binaları bir araya topluyordu. Bu alanı, tepenin yamaçlarına bir merdiven rampasıyla bağladı. Ayrıca, dış görünümlerini

CAPITOLINO TEPESİ

Roma resmi olarak MÖ 21 Nisan 753 yılında kuruldu. Antik dönemin en eski yapısı, Jupiter Optimus Maximus'a adanmış tapınak Campidoglio'dadır (Capitolino Tepesi). Bütün Roma zafer alayları (savaştan dönen kahramanların zafer yürüyüşü) Roma Forumu'ndan yürüyüşe geçip bu tapınağın merdivenlerinde sona ererdi.

Ortaçağlarda, Capitolino'dan başlayıp güneydeki Kolezyum'a doğru uzanan Forum'u otlar bürüdü. Yeni kent kuzey yönüne doğru yayıldı. Senato ve eski tapınağın kalıntıları üstüne yapılmış Palazzo dei Conservatori'yi de barındıran Capitolino Tepesi'nin yerleşim bölgesi, toprak yollar ve birbiriyle uyumsuz yapılarla doldu.

Yukarıda: Palazzo Senatorio'nın dışarıdan görünümüyle Piazza del Campidoglio, Roma. Hemen sağda, İmparator Marcus Aurelius'un atlı heykeli.

birörnek kılmak için mevcut Palazzo del Senatore (1600'de tamamlandı) ile Palazzo dei Conservatori (1584'te tamamlandı) için yeni, birbirine benzer dış cepheler tasarladı. Yarattığı mimari "odayı" birörnek kılmaktan başka bir varlık nedeni olmayan üçüncü bir binanın, Palazzo Nuovo'nun (1603-54 yılları arasında inşa edildi) planlarını da yaptı. Piazza, binaların oluşturduğu "duvarlarla" üç yandan çevrilmiş olacaktı.

Dış mekân "odasının" odak noktası, İmparator Marcus Aurelius'un atlı bronz heykeliydi. Bronz, MS dördüncü yüzyılda Hıristiyanlığın Roma'nın resmi dini olarak paganlığın yerini aldığı zamanlarda eritilmemiş sayılı heykelden biriydi. Michelangelo heykel için mermerden oval bir kaide tasarladı. Tercih ettiği oval biçimi bütün piazzanın yamuk tasarımına yansıttı. Bu, Rönesans mimarisinde alışılmadık bir seçim ve bir ilkti. Heykel, antik Roma'nın yurttaşlık gücünü zamanın içinden 1536 Roma'sına bağlayan bir simge olarak seçilmişti. Ayrıca, hümanist düşünceleri nedeniyle Marcus Aurelius'a büyük hayranlık duyuluyordu. Ancak Michelangelo ve başkaları, heykelin Aurelius'un babası İmparator Antonius Pius'a (MS 86-161) ait olduğuna inanıyorlardı ve zaten kaidesindeki yazıt da bunu teyit eder. Michelangelo'nun ölümünden uzun bir süre sonra tamamlandığında bu bir zamanların toprak yolları ve yıkılmaya yüz tutmuş binalarıyla çılgın bir karmaşanın yaşandığı alana, hayranlık uyandırıcı Piazza Campidoglio'ya egemen olan uyumluluk, bir mimar olarak Michelangelo'nun üstün yeteneklerini gösterir.



Yukarıda: İmparator Marcus Aurelius'un atlı heykeli, sanatçısı bilinmiyor, 2. yüzyıl. Marcus Aurelius'un atlı bronz heykeli, antik Roma kentini Rönesans dönemindeki yenilenmiş biçimiyle birleştirir.

PALAZZO FARNESE

Yapımı 1515'te genç Kardinal Alessandro Farnese tarafından başlatılan Roma'daki Palazzo Farnese'nin, Farnese, III. Paulus adıyla papalığa seçildiği sırada güzelleştirilmeye gereksinimi vardı. Proje üstünde çalışması için 1546'da Michelangelo'ya sipariş verildi.



Yukarıda: Palazzo Farnese, Roma. 1546'da Michelangelo, etkileyici cepheyi bütünleyen anıtsal bir saçak silmesi tasarladı.

Palazzo Farnese, ya da Farnese Sarayı, on altıncı yüzyılın en etkileyici İtalyan sarayı olarak kabul edilmektedir. Kardinal Alessandro Farnese'nin 1534'te III. Paulus adıyla papalığa yükselmesi, ilgisini Farnese hanedanının muazzam serveti ve gücünün bir simgesi olan eve yöneltti. Vasari, papanın, Sangallo'nun artık bir kardinale değil, bir papaya yakışır bir saray inşa etmesi gerektiğini hissettiğini açıklar. 19 yıl süren çalışmadan sonra papa tasarımı güzelleştirmek istedi.

MICHELANGELO'NUN TASARIMI

Michelangelo'ya siparişin verildiği 1546 yılında inşaat işleri ileri bir aşamadaydı ve bu yüzden ekleyebileceği şeyler kısıtlıydı. Binanın yanlarıyla arka tarafı bitirilmeden önce ilk işi cephenin tamamlanmasıydı. Özünde inşaat hâlâ Sangallo'nun tasarımına göre yapılıyordu, ama Michelangelo'nun sanatsal sezgileri de eklenmişti. Aldığı talimat, üçüncü katı bitirmek (zemin katla birinci kat, yani *piano nobile* bitmişti) ve avlunun planını yeniden ele almaktı. Sarayın yüksekliğini ve genişliğini vurgulamak ve binanın kendisini ön plana çıkartmak için Michelangelo, binanın ön cephesinin üstüne gelecek biçimde çatıya anıtsal bir saçak silmesi ekledi. Bu silmenin varlığı, dikey hizayı ve üç katın düzenli pencerelerinin yinelenip duran biçimini vurguluyordu. Silmenin boyutlarını dengelemek için Michelangelo, antik Roma mimarisinden ödünç alınan ve Floransa'daki Palazzo Rucellai ve Strozzi Sarayı gibi Rönesans saraylarını yüceltmek için kullanılmış bir tasarım fikrini uyguladı. Üçüncü kattaki, yani çatı katındaki pencerelerin boyutlarını (çatı katı pencerelerinin boyutları çoğunlukla ötekilerden küçüktür) alt katlardakilere benzeyecek şekilde değiştirdi. Her pencere çerçevesinin üstüne alınlık eklenmesi, cephenin uyumlu üslubunu vurguluyordu. Rustik duvarlı anıtsal bir giriş cephenin tam ortasına yerleştirildi ve hemen üstüne, *piano nobile* katına bir "papalık" balkonu konuldu. Balkonun üstündeki, ikinci ve üçüncü katın arasındaki duvara konulan Farnese aile

PALAZZO FARNESE

Roma'daki Palazzo Farnese'nin yapımında dört mimarın katkısı vardı. Genel tasarım 1513'te Genç Antonio da Sangallo tarafından yapılmıştı. Alessandro Farnese 1514'te Papa III. Paulus olarak seçildiğinde genişletilip tezyin edilen bina 1541'de yeniden tasarlandı. Tahminen 1546'da binaya bir saçak silmesi tasarlanmasına ilişkin bir yarışma düzenlendi. Yarışmayı kazanan Michelangelo'ydu. Sangallo 1546'da öldüğünde Michelangelo projeyi sürdürdü. Dış cepheyi ve iç avluyu gösterişli kılmak niyetindeydi. 1564'te Michelangelo'nun ölümünün ardından işi Giacomo da Vignola (1507-73) ve ondan sonra da Giacomo della Porta sürdürdü. Proje, 1589'da tamamlandı.





armasının devasa bir kabartmasıyla Papalık Tiara'sı nişanı cephenin abartılı süslemesini tamamlıyordu.

Yukarıda: Michelangelo'nun Palazzo Farnese'ye ilişkin siparişine, iç avlunun yeniden tasarımı da dahildi.

Yukarıda: Via Giulia üzerindeki Farnese Kemeraltı yolu. Arno üzerindeki köprünün yalnızca tek kemeri inşa edilmişti.

ANTİK ROMA'NIN CANLANDIRILIŞI

Palazzo Farnese'nin iç avlusunun cephesi, Roma'daki Kolezyum'un dekoratif mimari tarzından esinlenilerek, her katta yükselerek sıralanmış Dor, Korint ve İyon tarzı sütunlarla süslenmişti. Bu stil, Floransa'daki Palazzo Rucellai'de (1446-51) Leon Battista Alberti ve Pienza'daki Palazzo Piccolomini'de (1459-64) Bernardo Rossellino tarafından başlatılmıştı. Dıştaki antik Roma tarzına uygunluk, alegorik betimlemelerle Hercules'in çabalarını da içeren mitolojik öykülerin resimleneceği iç odaların dekorasyonuna da yansımıştı.

PALAZZO FARNESINA'YA BİR KÖPRÜ

Michelangelo, Tiber ırmağına dek uzanan yan taraftaki bahçeye Via Giulia ve ırmak üzerinden geçecek bir köprü planladı. Köprü, ailenin Trastevere'deki özel mesken ve eğlence amaçlı kullandığı villa Palazzo Farnesina'ya bağlantıyı sağlayacaktı. Michelangelo köprünün bugün de hâlâ yerinde duran, Via Giulia üzerindeki ilk kemerini tamamladı. Köprü planının kalanı ise gerçekleştirilmedi. Farnese ailesi bir nedenle bu fikre karşı çıktı.



Sağda: Sala dei Fasti Farnesiani (Farnese İhtişam Salonu), Francesco Salviati ve Taddeo Zuccari, 16. yüzyıl, Palazzo

VASARI VE CONDIVI

Michelangelo'nun koruyucularına, meslektaşlarına, dostlarına ve ailesine yazdığı mektuplara ek olarak, sanatçının Giorgio Vasari ve Ascanio Condivi tarafından yazılan iki eşzamanlı biyografisi, Michelangelo Buonarroti'nin gerçek "yaşamını", insani yönünü açığa çıkartmaya çalışır.

Ailesine ve birkaç yakın dostunun yanı sıra, Michelangelo iş arkadaşlarına ve papalık memurlarına da yazmıştı. 1 Ağustos 1550'de, Vasari'nin *Yaşamlar* eseri yayımlandığı sırada yazılan bir mektup, "Messer Giorgio Vasari, Floransa'da ressam ve özel dost"a yöneltilmişti. Mektup, Roma'da San Pietro in Montorio için planlanan, her ikisini de ilgilendiren bir şapel projesindeki gecikmeyi ele alır. Kendi kaleminin "böylesi yüksek övgülere karşılık vermekten aciz kaldığı" son üç mektubu için Vasari'ye teşekkür ederek sürer.

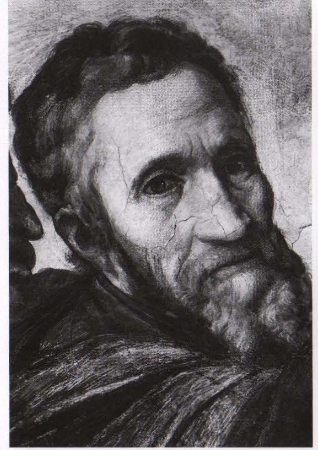
GIORGIO VASARI

Vasari Michelangelo'yu putlaştırmış, kısa bir süre de onunla birlikte çalışmıştı. Michelangelo, *Yaşamlar*'ın 1550 baskısında yer alan hayattaki tek sanatçıydı. *Yaşamlar*'ın yazılması fikrini Vasari'ye Kardinal Alessandro Farnese önermişti. Vasari, Roma'daki Farnese konağının müdavimlerindendi. Koruyucularından Grandük I. Cosimo de' Medici'ye ithaf edilen iki ciltlik yapıtın yazılması yedi yıl sürmüştü. Cimabue'den (y. 1240-y. 1302) başlayıp sırasıyla seçkin sanatçıların yaşamlarını aktarır. Bu yayın nedeniyle Vasari günümüzde "sanat tarihinin babası" sayılmaktadır. 1553'te yayımlanan Condivi'nin Michelangelo biyografisinin ardından Vasari 1550 tarihli *Yaşamlar*'ını epeyce değiştirerek 1568'de yeniden yayımladı.

RESSAM, MİMAR VE YAZAR

Vasari bir yazar olduğu kadar saygı duyulan bir ressam ve mimardı. Maniyerist tarzda resim yapan Vasari, Floransa'da 1565 yılında tamamlanan Palazzo Vecchio'daki Salone dei Cinquecento'nun duvar ve tavan resimleri için I. Cosimo de' Medici tarafından tutuldu. Tavan resimleri Floransa tarihinden olayları betimliyordu. Savaş sahnelerinin yer aldığı duvar panolarına Vasari (ve yardımcıları) tarafından 1566'da başlandı ve iş, 1571'de bitirildi. Sahnelerden birinin Leonardo'nun kayıp *Anghiari Savaşı*'nın (y. 1506) üstüne yapıldığı söylenir.

Vasari'nin bir mimar olarak becerisi, 1565'te tasarlayıp beş ayda inşa ettiği Uffizi avlusuyla binanın üstü kapalı geçidinde görülebilir. Bu yürüyüş yolu Mediciler'in evinden (şimdiki Uffizi Müzesi) başlayıp Vecchio Köprüsü'nden geçerek Mediciler'in özel meskeni Palazzo Pitti'de sona erecek biçimde Floransa sokaklarının, evlerin ve bir kilisenin üstünden geçer. Geçit ailenin korunması amacıyla yapılmıştı.



Yukarıda: Michelangelo'nun Portresi (detay), *Giorgio Vasari, y. 1550. Vasari, İtalyan sanatçılarının biyografilerinden oluşan kapsamlı derlemesindeki tek yaşayan sanatçı Michelangelo'nun "Yaşamı"nı 1550'de yayımladı.*

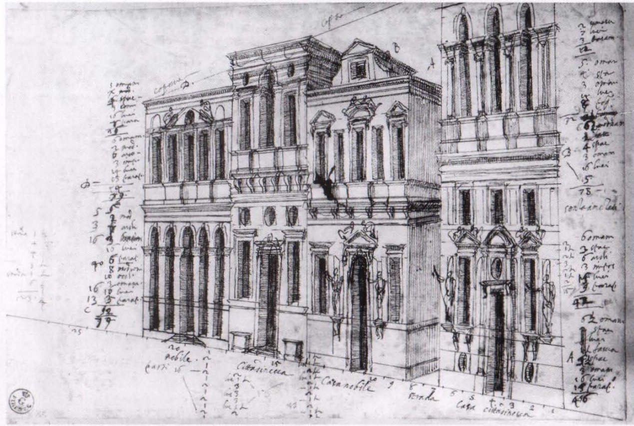
ASCANIO CONDIVI

Pek çok beceriye sahip Vasari'nin tersine Ascanio Condivi, Michelangelo'yla dostluğu bulunmasaydı çoktan unutulmuş biri olurdu. Dostluklarının sonucu, 1553'te yayımlanan *Vita di*



Solda: Uffizi ve Palazzo Vecchio, *Floransa, Giuseppe Zocchi, 1757. Gravür, Vasari tarafından tasarlanan klasik tarzdaki kolonadı gösteriyor.*

Michelangelo Buonarroti (Michelangelo Buonarroti'nin Yaşamı) adlı kitabıydı. Condivi Michelangelo'nun kendini gösterememiş öğrencilerinden birisiydi ve görünüşe göre Vasari'nin 1550'deki kitabından pek hoşnut kalmayan Michelangelo Condivi'ye, olaylara ilişkin kendi belleğinin yardımıyla ikinci bir kitap yazmasını önermişti. Bu "yaşam", sanatçının yazarı yönlendirme becerisi kadar korkularını ve kendini beğenmişliklerini de açığa vuran bir anlatımdır. Örneğin Condivi, Michelangelo'nun hiç çıraklık etmediğini, yeteneğinin Tanrı vergisi olduğunu ve heykeltıraşlık becerisinin sütannesinin sütünden geçtiğini yazar. Michelangelo'nun Ghirlandaio kardeşlerin atölyesinde bir çırak olarak geçirdiği zamanı kabule yanaşmaz. Her iki yazar da bize Michelangelo'yu farklı biçimlerde anlatmaktadır.



Yukarıda: Palazzo degli Uffizi'nin cephesine ait bir çizim, *Vincenzo Scamozzi, 1580. 1560'ta Vasari tarafından tasarlandı.*



Aşağıda: Giorgio Vasari, *otoportre, 1566-8. Vasari, Floransalı başarılı bir ressam, mimar ve biyografi yazarıydı.*

ÇÖPÇATAN MICHELANGELO

Michelangelo'nun dostlarına ve ailesine yazdığı eldeki mektuplardan oluşan koleksiyon, onun gündelik işlerini, meselelerini, iş ahlakını ve sağlık durumunu ortaya koyuyor. Paolina Şapeli için büyük ölçekli freskler ve San Pietro Bazilikası'nın, Palazzo Farnese'nin ve Piazza Campidoglio'nun mimari planları gibi iş siparişlerinin içine daldığı 1540'larda, mektupları onun yeğeni Lionardo'ya uygun bir eş bulmak için yardım eden bir çöpçatan olduğunu ele veriyor. Pek çok mektup ufak tefek zevklerine ışık tutuyor. Yeğenine teşekkür için kaleme aldığı bir mektupta (2 Mayıs 1548) yeğeni tarafından gönderilen, 33 tanesini "bunları çok mükemmel bulan" Papa'ya verdiği, içinde 88 armut bulunan sandığı aldığında duyduğu sevinci yazıyor. Bazı mektuplar, Lionardo'nun onun adına yürüttüğü mülk ve arazi alım satım işleriyle ilgili. Bunlar, sevdiği ve üstlenmemiş olmayı tercih ettiği iş projelerinin ayrıntıları hakkında da ayrıntı veriyorlar.

ANTİK ROMA'YLA BÜTÜNLEŞME

Yeni projeleri duyarlı biçimde ele alışı kadar Roma'daki devasa San Pietro Bazilikası'ndan Porta Pia'ya kadar bir dizi mimari sipariş, Michelangelo'nun kendisine ikinci bir yuva olan Roma kentine duyduğu köklü ilgiyi kanıtlıyordu.



Yukarıda: Porta Pia'nın kentten görünümü, Michelangelo, 1561'den itibaren. 1561'de Papa IV. Pius yeni bir yol (Via Pia) ve yeni bir kent kapısı (Porta Pia) siparişi vermişti.

1509 yılı civarında, Roma'daki Floransalılar için yapılacak bir kilisenin tasarımına ilişkin yarışma düzenlendi. Kimileri, yarışmanın nedeninin Kardinal Giovanni de' Medici'nin (sonradan Papa X. Leo) Floransa'nın Roma'ya üstünlüğünü gösterme arzusu olduğunu söylüyorlardı.

SAN GIOVANNI DE' FIORENTINI

Jacopo Sansovino (1486-1570), San Giovanni de' Fiorentini'nin tasarım sözleşmesini yapmaya hak kazandı. Kilise, yeni Roma bulvarının kuzey ucuna, kalabalık Floransalılar topluluğunun yerleşim yeri olan, Tiber ırmağına yakın Via Giulia'ya yapılacaktı. Sansovino'yu, başka mimarlar izledi. Bu mimarlardan Genç Antonio da Sangallo 1519'da temeli attı. 1559'da Michelangelo da inşaatın sorumluluğunun verildiği beş kişiden biriydi. Dük I. Cosimo de' Medici projeyi kısmen finanse edecekti. Michelangelo 1 Kasım 1559'da Floransa'daki düke yazdığı mektupta, düke işi alması için verdiği izinden dolayı teşekkür ediyor ve ekinde "en görkemlisi" diye nitelendirdiği onaylanmış çizimlerinden birini gönderiyordu. Mevcut beş çizim, bir antik Roma örneğini izleyerek merkezi planlı bir kilise yapmaya niyetlendiğini göstermektedir. Böylece, eskisine ekleme yapmak yerine yeni bir bina inşa etme şansı yakalayacaktı. Michelangelo'nun yardımcısı Tiberio Calcagni (1532-65) kilisenin iki modeliyle bir de sunum çizimini yaptı, ama dük desteğini çekince bu plan suya düştü.

CENAZE ŞAPELİ

1560 yılından başlayarak Michelangelo, Kardinal Ascanio Sforza için bir cenaze şapelinin tasarımını yaptı. Michelangelo bu kez planları çizecek, ama model yapımı ve inşaatın fiili organizasyonu görevlerini asistanları arasında



Solda: *Porta Pia'nın dış cephesi, orijinal planlar kullanılarak 1869'da tamamlandı.*



paylaştıracaktı. 1565 yılındaki ölümüne değin işin başına Tiberio Calcagni getirildi. Şapel 1573'te, olasılıkla Michelangelo'nun orijinal planına sadık kalınarak tamamlandı.

ONURSAL VATANDAŞLIK

10 Aralık 1537'de Michelangelo Roma'nın onursal vatandaşı ilan edildi. Resmi unvanı, Roma vatandaşlığı verilen yabancılar listesine "Üstad Michelangelo, heykeltıraş" diye kaydedilmişti. II. Julius'un Mezarı işinin sonlarına geldiği 1546'dan itibaren becerileri artık bir heykeltıraştan ziyade mimar olarak talep görüyordu. Hem özel koruyuculardan hem de kamusal yetkililerden yeni siparişler alıyordu. Çok sayıdaki projenin yalnızca birkaçı yeni yapılar içindi. Projeler, San Pietro ve Palazzo Farnese gibi başlanmış bir işin sürdürülmesi ya da antik Diocletianus Hamamı'nın içinde yapılan Santa Maria degli Angeli Kilisesi gibi var olan bir yapının değiştirilmesi niteliğindeydi.

PORTA PIA

Porta Pia, Papa IV. Pius tarafından 1561'de ısmarlandı. Kapı, yeni yapılan bir yolun, Via Pia'nın odak noktası olacaktı. Savunma amaçlı bir engelden çok anıtsal bir çıkış kapısıydı. Alışılmadık biçimde, kent dışından girişe değil de kent içi cepheye daha büyük önem veriliyordu. Michelangelo kapıyı çevresindeki kent surları ve ortaçağdan kalma sokaklarla ilişkilendirecek biçimde ele almıştı. Çizimlerde, uzaktan antik bir zafer takı gibi görünmektedir. Tasarımı, klasik dönem ve ortaçağ dönemi ikonografisinin iç içe geçmiş bir biçimidir. İlk çizimlerden birine göre, büyük bir villanın abartılı bahçe portalına benzemektedir. Tuğladan, yapay bir kale görünümüne sahip ortaçağ cephesi klasik detaylarla süslenmiştir. Orta portalı büyük bir yaya yoluyla klasik bir kemerdir. Yaya yolundaki Latince yazı, kapının ve Via Pia'nın Papa IV. Pius tarafından yaptırıldığını kaydeder. Kemer Toskana tarzı duvara bitişik Dor sütunlar ve büyütülmüş başlıklarla işlenmiştir. Tavan hattının üstüne, tasarımın geneline beklenmedik biçimde uyum sağlayan yapay mazgallar yerleştirilmiştir. On yedinci yüzyılın tantanalı barok mimarisine giden yolu açan, abartılı süslemenin ustaca sahnelenmiş bir yapıtıdır.

Yukarıda: Santa Maria degli Angeli Bazilikası, Roma, Michelangelo, 1564. Kilise antik Diocletianus Hamamı'nın (MS 306) içine yapılmıştı.

SANTA MARIA DEGLI ANGELI BAZİLİKASI

Santa Maria degli Angeli Bazilikası, MS 306 yılına tarihlenen antik Diocletianus Hamamı'nın içindedir. Antik yapının geniş orta salonunun, yakınlarda konuşlanmış Chartreuse tarikatına ait manastır için bir kiliseye dönüştürülmesi işi Michelangelo'ya sipariş edildi. İşe 1563'te başlandı ve 1566'da durduruldu. Michelangelo'nun yenilikçi iç mekânı sonradan mimar Luigi Vanvitelli (1700-73) tarafından değiştirildiğinden uzunca bir nefin yer aldığı orijinal tasarımı hayal etmek güçtür. Michelangelo girişi, günümüzdeki güney kanadının bulunduğu yere yerleştirmişti. Michelangelo'nun antik Roma iç mekânını ele alış biçimini gösteren, orijinal antik yapıyla uyumlu kırmızı granitten sekiz devasa sütun yerinde bırakıldı.

BİR İNSANIN PORTRESİ

Michelangelo'nun Roma kentinde yaşadığı 30 yıl boyunca, onu akşamüstü ya da akşam saatlerinde at sırtında, birlikte zaman geçirmek üzere dostlarını ya da meslektaşlarını ziyaret etmeye giderken görmek alışılmış bir şeydi. Bu, onun en büyük keyiflerinden biriydi.

Michelangelo at anatomisine ilişkin bilgisine doğrudan sahipti. Düzenli biçimde, hatta ölümünden önceki son günlerinde bile ata biniyordu. Atlar Michelangelo'nun yapıtlarında da öne çıkıyordu: Savaşa çağrılan askerlerin bindiği kıvranan atların ön planda yer aldığı *Cascina Savaşı*'ndan Paolina Şapeli'ndeki *Saul'un Hıristiyanlığa Dönüşü*'ndeki ürkmüş atlara kadar.

HEVESLİ BİR BİNİCİ

Tam da buna uygun olarak son tasarımlarından biri, Fransa Kralı II. Henri'ye adanmış bronzdan kocaman bir atlı anıttı. Bu, kralın dul eşi Kraliçe Caterina de' Medici tarafından istenmişti. Michelangelo'ya 1559'da, işi üstlenmesini isteyen bir mektup yazdı. Anıtı Michelangelo tasarladı, ama işi yardımcısı, ressam Daniele da Volterra'ya (1509-66) havale etti. 85 yaşında, daha fazlasını yapmaya fiziksel gücü yetmiyordu. Fransa'ya gönderildiğinde bronz at, anıtın tamamlanmış tek parçasıydı. Ancak, Fransız Devrimi'nde (1789-99) varlığını sürdüremedi.



Yukarıda: Michelangelo'nun Portresi, *İngiliz Okulu, 18.-19. yüzyıl. Raffaello, Jacopino del Conte, Giorgio Vasari ve Leoni Leone, insan Michelangelo'yu kaydeden ve başkalarınca kopya edilen betimlemeler yarattılar.*

KUSURSUZ BİR BETİMLEME

Vasari'ye göre yaşamının büyük bölümünde sanatçının sağlığı yerindeydi ve ata binmek de beden sağlığını korumuş olmalıydı. Bununla birlikte, Michelangelo'nun yeğenine yazdığı bazı mektuplar böbrek taşlarına bağlı birtakım hastalıklara işaret eder. Vasari, *Yaşamlar*'ın ilk baskısının yayımlandığı 1550'lerden itibaren Michelangelo'yu daha yakından tanıdığını belirtir. Kitabın ilk baskısından bir kopyayı kendisine göndermişti. 1568 baskısına Vasari, Michelangelo'nun kendisine yazdığı mektuplardan seçmelerle sonelerinden birkaçını da koyar. Biyografi yazarı, "efsanevi Michelangelo"ya saygılarını sunuyordu. Onun "Yaşam"ından, heykeltıraşın son yıllarındaki fiziki durumunu gözümüzün önüne getirebiliriz. Vasari onun, güçlü, zinde, kaslı bir bedene sahip orta boylu biri olduğunu kaydeder. Sanatçının giyim tarzının ve alışkanlıklarının farklı ve ilginç olduğunu belirtir. Örneğin, köpek derisinden yapılma, bacağını saran sandaletler (baldırına kadar gelen, parmak uçları açık botlar) giydiğinden söz eder. Bunları aylar boyunca, ayağından hiç çıkartmadan giyerdi.



Solda: Michelangelo Buonarroti'nin yer aldığı gümüş madalyon, Leoni Leone, 1560-1. Mart 1561'de Leone madalyonun, ikisi gümüş ikisi bronz olmak üzere dört kopyasını Michelangelo'ya gönderdi.



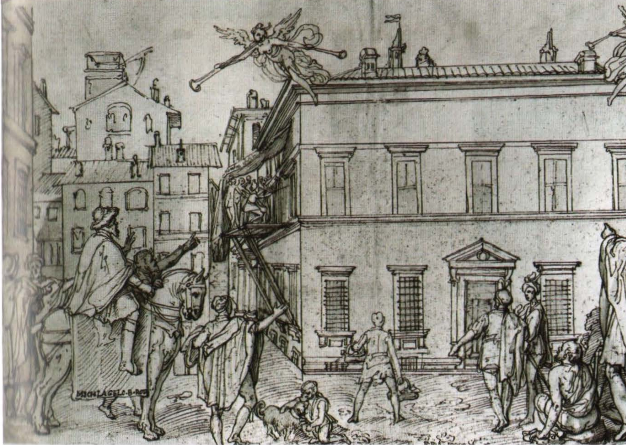
Sağda: Michelangelo'nun Portresi, *Giulio Bonasone tarafından y. 1546'da yapılmış bir gravür baskının kopyası. Vasari'nin, ayrık kaşları, incecik sakalı, köşeli çenesi ve derin kırışıklı alnıyla Michelangelo tanımı bu sonraki portreye uyuyor.*

Çıkartıldıkları zaman çoğu kez derisi de onlarla birlikte soyulurdu. Soğuktan ve ıslanmaktan kaçınmak için çorap ve içten bağlamalı ince deriden (yüksek kalitede at derisi) çizme giyerdi. Condivi de, Michelangelo'nun giysi ve çizmeleriyle uyuduğunu ve yiyip içmeyi unuttuğunu ekler.

GÖNÜLSÜZ BİR MODEL

Vasari'nin aktarımıyla Michelangelo'nun o dönemde yapılmış yalnızca dört portresinin bulunması, poz vermekteki gönülsüzlüğü hakkında pek çok şey anlatır. Ressamların eserlerinde Michelangelo dalgın, hatta hüzünlü bir insan olarak görünür. 1535'ten sonra yapılmış *Michelangelo'nun Portresi*, kuzey İtalyalı ressam Marcello Venusti'ye (1512-79) atfedilir. Model, bir vazgeçmişlik havasıyla izleyiciye ve ressama bakar; izlenenle izleyici arasında sakınımlı bir uzaklık vardır. Michelangelo'nun otoportreleri kendisinden hoşnut olmayan bir adama işaret eder. Heykelleri sürekli, dıştaki kabuktan çok içerideki kişiyi, ruhsal kişiliği açığa çıkarmaya çabalıyordu. Mermerde ve fresklerde betimlediği genç ve yaşlıların görünümleri aracılığıyla içerideki ruhu göstermeye çalışıyordu. Vasari'nin Michelangelo'nun kendi lahiti için yaptığını ileri sürdüğü Floransa *Pietà*'sı (y. 1553), olasılıkla Michelangelo'nun otoportresi olan Aramatyalı Yusuf'u ölü İsa'yı desteklerken gösterir. Yakın zamanlarda temizlenen Paolina Şapeli'ndeki *Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi* Michelangelo'nun gizli kalmış bir otoportresini açığa çıkartmıştır (2009'da keşfedildi). Yüz hatları, üç atlıdan birisinin yüzünde belirgindir. Lapis lazuli mavisi renkli bir türban takmaktadır.

Aşağıda: Michelangelo At Sırtında, Bir Sanatçıyı Ziyaret Ediyor, *Federico Zuccaro, 16. yüzyıl. Michelangelo ata binmeye düşkündü, sağlığı bozulduğunda bile bunu sürdürdü.*



MICHELANGELO'NUN BİR PORTRESİ

Giorgio Vasari'nin yaptığı fiziksel Michelangelo tanımı, harikulade bir portre ressamı olan kendisinin bakış açısından yazılmıştır; ayrıntılarda kusursuz ve ayırt edicidir. Artık yaşlanmış olan Michelangelo'yu, geniş alınlı bir yüz, koca kulaklar ve köşeli bir çene, derin kırışıklarla bezeli bir alın, küçük ve kara gözler, alt dudağı üsttekinden daha dolgun ince bir ağızla betimler. Kısa siyah saçları yer yer ağarmıştır ve seyrek sakalı oldukça dağınıktır.

HUZURLU BİR ÖLÜM

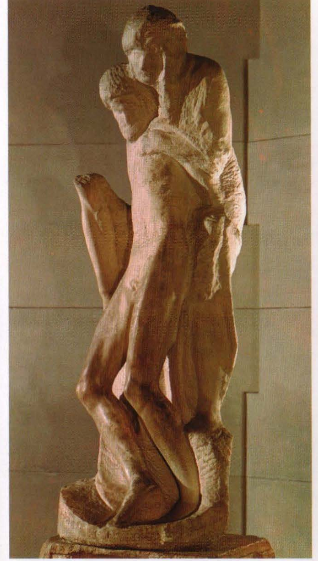
Michelangelo'nun, son günlerinde uykusuzluk ve muhtemelen bir felç yüzünden zayıfladığı görülüyordu. Sağlığı kötülediğinden yeğeni Lionardo'dan yanına gelmesini istedi. En candan dostlarının arasındaki Michelangelo'nun yaşamı sona ermek üzereydi.

Her ne kadar günlük at gezintilerini sürdürmeye kararlı olsa da Michelangelo'nun sağlığındaki kötüye gidiş yaşamının geri kalan birkaç ayında hızlanmıştı.

Yeğeni Lionardo'ya, 12 *marzolini*'den (peynir) oluşan mevsimlik armağanı için teşekkür eden 28 Aralık 1563 tarihli hoş bir mektupta Michelangelo yeğenini artık yazı yazmak için elini kullanamadığı ve başkalarına yazdırdığı konusunda bilgilendiriyordu.

SON GÜNLER

Ocak 1564'ten başlayarak ödem yapan bir hastalık, uyumasına engel oluyor ve zamanının çoğunu yatağına yatmaktansa bir iskemlede oturarak geçiriyordu. Ancak, 12 Şubat 1564'te bütün gününü *Pietà*'sının üstünde çalışarak geçirdiği kaydediliyor. İki gün sonra ateşi çıksa da hala ata biniyordu. O gün bir kalp krizi ya da inme geçirmiş olması mümkündür. Michelangelo'nun yardımcısı Tiberio Calgani (1532-65) Lionardo'ya,



Yukarıda: Rondanini Pietà'sı, *Michelangelo, y. 1555-64. Daniele da Volterra, Michelangelo'nun ölümünden altı gün öncesine değin bu mermer heykel üzerinde çalıştığını kaydediyor.*

Michelangelo'nun kötü bir durumda evinin çevresinde dolaşırken görüldüğünü bildirdi. Calgani onu, yağmurda abuk sabuk konuşurken bulmuştu. "Onu ayakta, ayık kafayla ve iyi bir ruh haliyle bıraktım; ama ağır bir uykuya daldı." Michelangelo ata binerek harcadığı gücün uyumasını sağlayacağını ummuş; ama dizlerinin bağı çözülmüş ve Calgani onu yatağına götürmek zorunda kalmıştı.



Solda: Pietà *(detay), Michelangelo Buonarroti, 1553. Aramatyalı Yusuf'un (ya da Nikodim'in) yüzü olasılıkla Michelangelo'nun otoportresidir.*



Solda: Pietà (Colonna Pietà'sı), *Michelangelo, 1540 başları. Kâğıt üzerine siyah tebeşirle yapılmış bu çalışma, Michelangelo'nun dostu Vittoria da Colonna için yaratılmıştır.*

ROMA'YA ÇAĞRI

15 Şubat 1564'te Daniele da Volterra'ya (1509-66) Floransa'daki yeğeni Lionardo'ya yazdırdığı bir mektupta, Michelangelo Lionardo'dan Roma'daki evine gelmesini istiyordu. Yaşamının sonuna yaklaştığını hissediyordu. Michelangelo mektubu kendisi imzalamış ve Volterra da, uyuşukluğuna, güçlükle soluk almasına ve karın ağrılarına ilişkin kötüye giden belirtileri anlatan bir not eklemişti. Michelangelo'nun dostu Diomede Leoni'nin kaleme aldığı ön yazı da Michelangelo'nun durumunu açıklıyor, ama Lionardo'ya yollar tehlikeli olduğu için apar topar gelmemesini ve amcasının yanında sadık uşağı Antonio'yla Volterra, Tommaso dei Cavelieri ve kendisinin bulunduğu için endişe etmemesini öğütlüyordu.

SON SAATLER

18 Şubat 1564'ün öğle sonrasında, saat beşe yaklaşırken Michelangelo'nun çevresini dostları sarmıştı. Gherardo Fidelissimi ile Federigo Donati onun hem doktorları hem de dostlarıydılar. Onu yatıştırmak için deniz suyu ve dövülmüş bademle karıştırılmış sirke ve baldan oluşan ilaçlar veriyorlardı. Uşağı Antonio'yla sadık dostları Tommaso dei Cavalieri, Daniele da Volterra ve Diomede Leoni de oradaydılar. Vasari, son anlarında Michelangelo'nun, "ruhunu Tanrı'nın ellerine, bedenini toprağa ve servetini de yakın akrabalarına emanet ettiği; bu son saydığı kişilere de son saatleri geldiğinde İsa Mesih'in çektiği acıları düşünmelerini tembihlediği," birkaç cümleyle vasiyetini bildirdiğini kaydediyor.

Aynı gün, Diomede Leoni Lionardo'ya yeniden yazıp amcasının ölümünü ve huzurlu sonunu anlattı. Michelangelo'yla arkadaşları, dostları ve ailesiyle arasındaki yakın dostluk kuşku götürmüyor. Ölmeden önce Michelangelo, Volterra'dan Lionardo gelene kadar evde kalmasını istedi ve o da öyle yaptı. O akşam, naaş SS Apostoli Kilisesi'ne götürüldü.

MÜKEMMELİYETÇİ MICHELANGELO

Vasari, Michelangelo'nun ölmeden önce, "Çektiği zahmetleri, dehasını sınama biçimlerini kimse görmesin ve onun da kusurları bulunduğu sanılmasın diye çizimlerinin, eskizlerinin ve taslaklarının pek çoğunu yok ettiğini" bildiriyor. Mükemmeliyetçilik, çeşitli biçimlerde iç korkularını ateşleyip münzevi bir yaşam sürdürme isteğini körükleyen içten bir dini inanç ve işine tam bir adanmışlığın beraberinde kişisel yaşamına damgasını vurmuştu. Çağdaşlarının çalışmasına hayranlık duyduğu bir nitelik, yapıtlarındaki "sükûnet içindeki hareket" anlamına gelen *terribilità* idi. Bu sözcük Michelangelo'yu tanımlamak için de kullanılabilir. Ancak son günlerinde ne kadar yalnız kalmak istese de, dostları bu ateşli mizacına bir saygı göstergesi olarak sonuna dek yanında kalmışlardı.

FLORANSA'YA, YUVAYA DÖNÜŞ

Michelangelo'nun yeğeni Lionardo Roma'ya gitmek için Floransa'dan ayrılmadan önce Dük I. Cosimo de' Medici'den amcasının naaşını Floransa'ya geri getirmek için izin istedi. Michelangelo'nun dileği, ortalığı velveleye vermeden çok sevdiği doğum yerinde gömülmekti.

Lionardo, Michelangelo ölmeden Roma'ya yetişmekte çok geç kalmıştı. Michelangelo vasiyetname bırakmadığı için sahip olduğu her şey tek varisi olarak Lionardo'ya geçmişti. Vasari'ye göre, Lionardo ve amcasının dostlarından bazıları tabutu, herhangi bir sorunla karşılaşmamak için "ticari bir malmışçasına" sarılıp sarmalayarak kentten çıkarmıştı. (Bu durum, Vasari'nin Michelangelo'nun ölümünden dört yıl sonra 1568'de yayımlanmış, dolayısıyla da Condivi'nin 1553 tarihli kitabının yerine geçen *Yaşamlar*'ının gözden geçirilmiş baskısında aktarılır.)

Aşağıda: Santa Croce Kilisesi, Floransa. Bu Fransisken kilisesi, Buonarrotiler'in aile kilisesiydi.

GİZLİ BİR PLAN

Lionardo'nun amcasının mülküyle ilgili resmi işlemleri tamamlamak için Roma'da kalması gerekiyordu ve tabut da katır sırtında Apeninleri aşıp Floransa'ya varmak üzere Roma'dan yola çıktı. Burada Vasari'nin adresine gönderilmiş bir paket gibi Gümrük Dairesi'ne götürüldü. Tabutla birlikte Lionardo'nun talimatları da gönderilmişti. Naaşın ağırbaşlı ve sakin bir biçimde ulaştırılmasını istiyordu. Kendisi dönene kadar cesedin gömülmeyi bekleyeceği Santa Croce Kilisesi'ne götürülmesini rica etmişti. Ama öyle olmayacaktı.

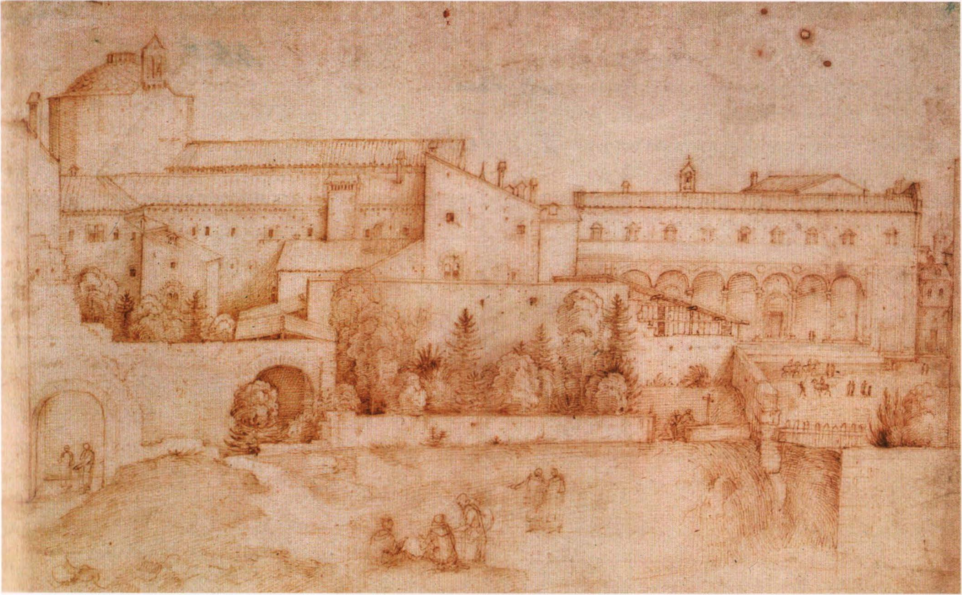
AKADEMİ

1562'de Giorgio Vasari tarafından, Floransalı ressam, heykeltıraş ve mimarlardan oluşan bir akademi, Accademia del Disegno kurulmuştu. Akademi, başkan sıfatıyla Dük I. Cosimo de' Medici'nin onayı ve koruyuculuğunda açılmıştı. Vasari'ye göre, akademinin oluşumu sırasında Michelangelo oy birliğiyle "*capo, padre et maestro di tutti*"; ilk akademisyen ve hepsinin ustası seçilmişti. (Vasari, Michelangelo'ya bundan 17 Mart 1563 tarihli mektubunda bahsetmişti.) Akademinin kurulmasını teşvik eden güdü, Michelangelo'ya papalar ve prenslerce bahşedilen saygının benzerinin diğer sanatçı, heykeltıraş ve ressamlara da gösterilmesiydi. El emekçileri gibi değil sanat profesyonelleri olarak görülmek istiyorlardı. Üyeler, Michelangelo'nun naaşının kentlerine dönmesinin, onun bir



ROMA'DA MI GÖMÜLSÜN, FLORANSA'DA MI?

Roma'ya vardığında Lionardo'nun amacı amcasının naaşını Floransa'ya geri götürmekti. Michelangelo'nun dileği de bu yöndeydi. Otuz yıl boyunca Roma'da yaşamış, ama kendi topraklarında babasının yanına gömülmek istemişti. Vasari'ye bakılırsa, Michelangelo Floransa'dan yalnızca havasının sağlığını bozduğu ve Roma'nınkinin de iyi geldiği için uzak durmuştu. Ancak 1537'de Michelangelo'ya onursal vatandaşlık verildikten sonra Romalılar da onu kendilerinden biri sayıyorlardı. Papa IV. Pius'un her zaman iltimas geçtiği Michelangelo'nun törenlerle kentte gömülmesini dileyeceği sanılmıştı. Ama böyle olmayacaktı. Lionardo Floransa'dan ayrılmadan önce, amcasının naaşını Floransa'ya getirmek için Dük I. Cosimo de' Medici'nin iznini istemişti. Dük de kabul etti.



Yukarıda: Santa Croce Kilisesi ve Manastırı'nın Görünümü, Floransa, *Fra Bartolommeo, 16. yüzyıl başları. Michelangelo'nun defin yeri olarak Santa Croce Kilisesi seçilmişti.*

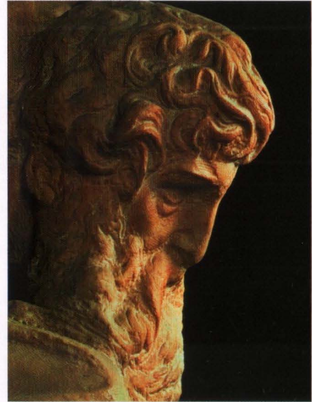
sanatçı ve meslektaşları olarak hak ettiği saygıyı göstermek ve davalarına dikkatleri çekmek için kusursuz bir fırsat olduğuna oybirliğiyle karar verdiler.

TÖREN ALAYI

Vasari, Michelangelo'nun tabutunun beklenmedik biçimde 11 Mart Cumartesi günü Floransa'ya vardığını yazar. Gümrük Dairesi'nden, San Piero Maggiore Kilisesi'nin yanındaki Campagnia dell'Assunta'ya götürüldü. Pazar sabahı, 32 akademi üyesi toplanıp, tabutu günbatımının ardından Michelangelo'nun yalnızca birkaç adım ötedeki aile kilisesi Santa Croce'ye taşımayı kararlaştırdılar. Tabuta sarmak için kenarları altın yaldızlı bir kadife örtü getirdiler. Günbatımından sonra akademisyenler üstüne bir haç konulan tabutun çevresinde toplandılar. Yaşı daha büyük olanlardan bazıları meşalelerle yürüyor, gençler ise tabutu taşıyordu. Floransa sokaklarından Santa Croce'ye, kısa, şatafatsız bir geçit töreni olacaktı; ama Vasari, olayın kulaktan kulağa yayıldığını ve alayı izlemek üzere dışarıda büyük bir kalabalığın toplaştığını bildirir. Santa Croce'nin kutsal eşya odasını tabut için hazırlamış bulunan keşişler toplanan mahşeri kalabalık karşısında dehşete kapılmıştı. Bu, ne Lionardo'nun istediği, ne de içe kapalı biri olan Michelangelo'nun dileyeceği bir şeydi.

SANTA CROCE

O geç saatte bile Santa Croce, büyük Michelangelo'yu görmeye gelen insanlarla doluydu. Bazıları histeri nöbetinin eşiğine gelmişti. Keşişler cenazeyi kutsal eşya odasında yapmaktan vazgeçerek tabutu ayin için kiliseye almışlardı. Akademinin başkan yardımcısı Vicenzo Borghini, ailenin dileğinin aksine tabutun açılmasını istedi. Vasari, Floransa'ya gelmesinin ardından tabutu mühürlettiği için açılma işleminin bir gümrük yetkilisince yapılması gerekti. Hazır bulunan tüm akademisyenlerin, ölmüş Michelangelo'nun yüzüne dokundukları yazılır. Vasari ve diğerleri, Michelangelo'nun bedeninin ölümünden 25 gün sonra bile hiçbir çürüme belirtisi göstermediğini, kokmadığını ve solgun, uyuyormuş gibi gözükmesinin dışında yüz hatlarının aynen kaldığını kaydetmektedirler. Çok geç olmasına karşın, kiliseye sökün etmiş insanlar, kapağı örtülünceye değin tabutun önünden geçmeye devam etti.



Yukarıda: Zaferin Dehası, *(baş detayı), Michelangelo, 1527-8. Yüzün ve başın hatları, bunun Michelangelo'nun otoportresi olduğunu düşündürüyor.*

PRENSLERE YARAŞIR BİR CENAZE TÖRENİ

Michelangelo Buonarroti için yapılacak görkemli cenaze töreni ve ayin, Mediciler'in aile kilisesi San Lorenzo'da düzenlenecekti. Floransa halkına göre Michelangelo, her vatandaşın yasını tutacağı, Floransa'nın prenslerden aşağı kalmayan bir evladıydı.

Akademisyenler Michelangelo için Mediciler'in aile kilisesi San Lorenzo'da düzenlemek istedikleri halka açık cenaze töreni için Dük I. Cosimo de' Medici'nin onay vermesini istediler. Bu durumda Michelangelo'ya fiilen Medici soylusu payesi verilmiş olacaktı. Dük yerleşik kuralları bir yana bırakıp normalde yalnızca Medici kanı taşıyan prenslere tanınan ayrıcalığı bahşetti. Vasari, dükün hiçbir masraftan kaçınılmadan tüm harcamaları üstlenmeyi de teklif ettiğini yazar, ama kayıtlar dükün ödemeleri tamamlamakta ağırdan aldığını gösteriyor. Akademinin tanınmış dört üyesine de –iki heykeltıraş, Benvenuto Cellini (1500-71) ile Bartolommeo Ammannati ve iki ressam, Vasari ile Agnolo Bronzino (1503-72)– cenaze töreniyle ilgili işlerin sorumluluğu verildi.



GECİKMELER

Tören Paskalya'dan sonra yapılacaktı, çünkü bu dönemde Medici ailesi, ayinler nedeniyle sık sık kiliseye gidiyordu. Lionardo'nun Roma'da alıkonması (Floransa'ya mayısta döndü) yüzünden tören bir kez daha ertelendi. Cenaze işlerinden sorumlu dört kişinin aralarındaki tartışmalar daha da fazla gecikmeye yol açtı. Mektuplardan gösterişsiz, mütevazı bir ayin istediği ve daha küçük olan Medici-Lorenzo Kitaplığı ya da aynı yerdeki San Lorenzo meclis binasını yeğlediği anlaşılan Cellini gruptan ayrıldı. Süslemenin nasıl yapılacağı konusunda akademisyenler arasında ortaya çıkan keskinlikler, resim ve heykel sanatında kendisini hissettiren hiyerarşinin yarattığı yakıcı anlaşmazlığı ortaya koyar. Cellini, bir resim alegorisini katafalktaki heykellerden birisinden daha yükseğe koymayı planladıkları için Vasari'yle Borghini'ye sözlü sataşmada bulunmuştu. Kiliseyi süsleyecek pek çok resmin parasını ödemeyen dük bir gecikmeye daha neden oldu. Bu, hiç tuval satın alınamayacağı anlamına geliyordu. En sonunda, dükün ödememesi durumunda resimlerin

Yukarıda: San Lorenzo Kilisesi'nin iç görünümü, Floransa. Michelangelo'nun cenaze ayini 14 Temmuz 1564'te bu kilisede yapıldı.



Sağda: Benvenuto Cellini'nin Portresi, *"Floransalı Sanatçı Benvenuto Cellini'nin Anıları"ndan bir illüstrasyon. Hinchcliff, Vasari'den esinle.*



Aşağıda: I. Cosimo de' Medici'nin Portresi, *Agnolo Bronzino, 1559.*

kendisinde kalacağı sözünü alan Ammannati resimlerin parasını ödedi. Ayinden iki hafta önce, 1 Temmuz 1564'te Ammannati'ye parası ödendi.

14 TEMMUZ 1564

Nihayet, Michelangelo'nun ölümünden beş ay sonra cenaze töreni 14 Temmuz 1564'te San Lorenzo Kilisesi'nin muhteşem atmosferinde gerçekleşti. Kilisenin içi yas rengi siyahla tefriş edilmişti. Michelangelo'nun yaşamından sahneler resimlerde betimlenmişti. Michelangelo'nun katafalkı, alegorik resim, heykel ve mimari figürlerle süslenmişti. Tabanda, Michelangelo'yu bağrına basan iki kenti, Floransa ve Roma'yı simgelemek üzere biri Arno diğeri ise Tiber için iki ırmak tanrısının büyük boyutlu heykelleri bulunuyordu. Anma konuşmasını Floransalı ozan ve tarihçi Benedetto Varchi (y. 1502-65) yaptı. Dük I. Cosimo de' Medici ve oğlu Francesco cenazeye katılmasa da Varchi'nin tören için önceden hazırladığı konuşmada onlardan da bahsediliyordu.

DİKKAT ÇEKİCİ BİR YOKLUK

Mediciler'in cenaze töreninde bulunmayışlarına ilişkin birkaç olası neden vardı. Dük I. Cosimo de' Medici'nin sağlığı pek iyi değildi ve yakın zamanda görevini oğluna devrederek emekliye ayrılması bekleniyordu. Ayrıca 1562'de yitirdiği eşi ve iki oğlunun acısını henüz içinden atamamıştı. Bir diğer olasılık ise Michelangelo'nun San Lorenzo'nun cephesi işine geri dönmeyi sürekli olarak geri çevirmesini kendisine hakaret saymasıdır. Michelangelo'nun ölümünden birkaç hafta sonra 5 Mart 1564'te Roma'daki elçisine yazdığı mektupta dükün başlıca endişesi Michelangelo'nun dış cephe için yaptığı çizimlerin elde edilmesiydi. Michelangelo'nun çizimlerinin ve evraklarının çoğunu yakmış olduğunu öğrenince öfkeden çılgına döndü. Sanatçının davranışı onu hem aşağılamış hem de düş kırıklığına uğratmıştı. Dükün gönlünü almak için Vasari Lionardo'ya, geriye kalan birkaç çizimle heykeli ona sunmasını önerdi.



Sağda: Michelangelo'nun bronz büstü, *Daniele de Volterra, 1564.*

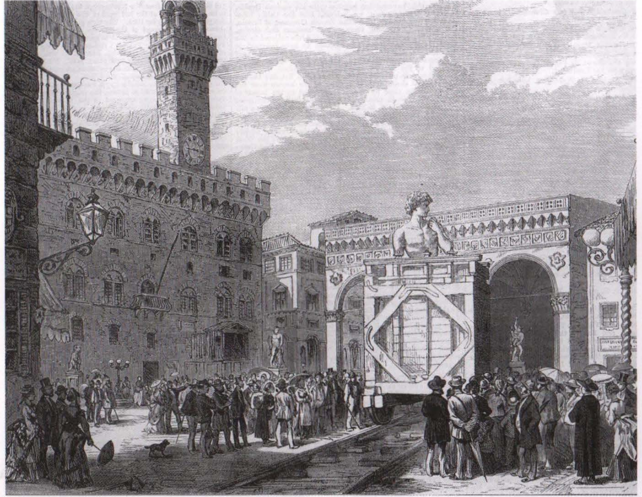
SANATI YÜCELTEN CENAZE

Tabutun Santa Croce'ye taşınmasından bir gün sonra akademi üyeleri cenaze töreni ve ayin için hazırlıklara başladılar. Vasari, Michelangelo'nun ölümünden kısa bir süre sonra, 21 Şubat'ta, Dük Cosimo'nun sanat ve edebiyat danışmanı, akademinin başkan yardımcısı Vincenzo Borghini'den bir mektup aldı. Mektupta, birilerinin genç sanatçılara ilham vermek için "sanatı övüp onurlandıracak" bir çift söz edeceği "görkemli bir cenaze töreni" düzenlenebilirse bunun takdire şayan bir iş olacağı söyleniyordu. Vasari ne yapması gerektiğini anlamıştı. Akademinin ellerinde cenaze töreni, heykeltıraş, ressam ve mimar kimliğiyle bir model olan baş akademisyenleri, *primo Accademico capo*'ları için olağanüstü bir törene dönüşebilirdi.

MICHELANGELO VE FLORANSA

Floransa'da "efsanevi" Michelangelo'yu hatırlatacak pek çok şey vardır. Kültür gezginleri onun Santa Croce Kilisesi'ndeki anıt mezarını ve Galleria dell'Academia, Bargello, Uffizi ve Casa Buonarroti'deki başyapıtlarını görmek için buraya akın etmektedir.

Floransa'da, Via Ghibellina 70 numaradaki Casa Buonarroti, Michelangelo'ya adanmış gösterişsiz bir palazzo'dur. Casa Buonarroti'yi oluşturan 17. yüzyıldan kalma mevcut bina, daha önce burada yer alan üç evin yerine yapılmıştı. Michelangelo bu mülkleri 1508-16 yıllarında satın aldı. Burada yeğeni Lionardo oturuyordu. Üç ev, Michelangelo'nun çizdiği bir plana göre tek bir eve dönüştürüldü.

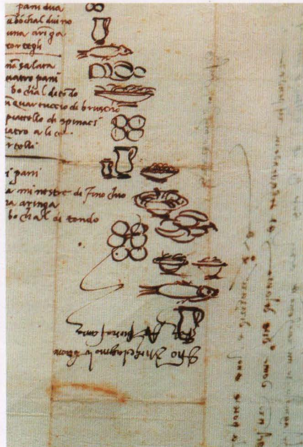


Yukarıda: Michelangelo'nun "Davut"unun Piazza della Signoria'dan Taşınması, *sanatçısı bilinmiyor, 1873.*

MICHELANGELO'YA BİR ARMAĞAN

1612'de kardeşinin torunu, kültürlü ve saygın Floransa vatandaşı Genç Michelangelo Buonarroti binayı yeniden tefriş ederek saygısını sunmaya karar verdi. Artemisia Gentileschi (1593-y. 1653), Pietro da Cortona (1596-1669), Francesco Furini (y. 1600-46), Giovanni da San Giovanni (1592-1636) ve Jacopo Vignali (1592-1664) gibi o dönemin sanatçılarının yarattığı bir dizi resim için "Michelangelo'nun Yaşamı ve İdeali" konusunu seçti. Odaların dekorasyonu büyük amcası Michelangelo'yla ilişkiliydi. Casa Buonarroti, Michelangelo'nun, *Merdivenlerin Madonna'sı* (y. 1491) ve *Sentorların Savaşı* (y. 1492) gibi erken dönem heykel rölyeflerine ev sahipliği yapmaktadır. Sergilenen *Irmak Tanrısı* (y. 1524-7), Medici şapel mezarlarının kaidesi olarak planlanıp Michelangelo Roma'ya gidince vazgeçilen dört ırmak tanrısından birinin fırınlanmamış seramik bir modelidir. Bir zamanlar Michelangelo'ya ait bir eve yerleştirilmiş olmaları çevreye bir içtenlik havası katmaktadır. Buna ek olarak, Casa Buonarroti'de Michelangelo'nun mizah duygusunu ele veren, ideogramlarla resimlediği farklı yiyeceklerin yer aldığı bir alışveriş listesi de bulunmaktadır (y. 1518).





En solda: Casa Buonarroti, Floransa. Michelangelo'ya ait ev günümüzde kendisine adanmış bir müzeye ev sahipliği yapıyor.

Solda: Üç Farklı Yiyecek Listesi, *Michelangelo, y. 1518. Kâğıt üstüne mürekkeple yapılmış "alışveriş listesi" küçük çizimlerle desteklenmiş.*

Sağda: Michelangelo Buonarroti'nin duvar mezarı, Giorgio Vasari, Santa Croce, Floransa.



MICHELANGELO VE DAVUT HEYKELLERİ

Floransa'daki Uffizi'nin avlusunda yürüyen ziyaretçiler Michelangelo'nun, Floransalı heykeltıraş Emilio Santerelli'nin (1801-86) Carrara mermerinden yaptığı bir heykeliyle karşılaşacaklardır. Uffizi sundurmasının altındaki bir nişe oturtulmuş heykel, aşağıdaki Floransalılarla turistlerden oluşan kalabalığa bakar. Michelangelo'nun ayaklarının dibinde sanatını icra ederken kullandığı aletler durur. Kenti ziyaret eden milyonlarca kişi mutlaka, Piazza della Signoria'da Palazzo Vecchio'nun ana kapısında orijinal heykelin yerinde duran 5,17 metre boyundaki devasa *Davut* heykelinin 1910 tarihli kopyasını görmeye gelecektir. Casa Buonarroti'de, aşınmadan korumak için 1873'te piazza'dan alınan heykeli taşımakta kullanılan arabanın bir modeli bulunur.

PALAZZO DEL BARGELLO

1255'te inşa edilmiş bir ortaçağ kalesi olan Bargello, esas itibariyle Floransa hükümet binası olarak kullanılan Palazzo del Popolo'ydu. Bina, 1859'da müzeye dönüştürüldü. Michelangelo'nun erken dönem başyapıtları burada bulunur: Roma'da 50 yıl boyunca Jacopo Galli'nin sahiplendiği *Bacchus* heykeli (y. 1497), *Meryem, Çocuk İsa ve Vaftizci Yahya*'nın *tondo* çalışması *Pitti Madonna* (y. 1503) ve İmparatorluk Roma'sının giysilerini içeren ilk heykel başlarından (ve Michelangelo'nun da tek portre büstü) biri olan *Brutus*'ün mermer büstü (y. 1540). Koleksiyonun içinde küçük *Davut* da (Apollo) bulunur. Tüm bunlar, Michelangelo'ya yaşam veren anayurdu Floransa'daki Uffizi'de, Galleria dell'Accademia'da ve Casa Buonarroti'de bulunan pek çok heykel, çizim ve resimden geriye kalanlardan yalnızca birkaçıdır.



Sağda: Michelangelo Buonarroti, *1845-50, Emilio Santarelli, Galleria degli Uffizi avlusu, Floransa. Bu, ünlü yirmi sekiz Floransalı'nın, avluyu çevreleyen heykellerinden biridir.*

MICHELANGELO'NUN MEZARI

Santa Croce'de, Michelangelo'nun ölümünden on bir yıl sonra yerleştirilen mezarı bulunur. Giorigo Vasari'nin bir tasarımından hareketle Accademia del Disegno tarafından yapılmıştır. Ölümünden önce Michelangelo Vasari'yle anıtında neler bulunacağı konusunda görüşmüştü. Lahitinin altındaki mermer çıkıntıya yerleştirilmiş doğal boyutlarında üç heykel bulunur. Bunlar, yaşamını adadığı resim, heykel ve mimariyi simgeleyen kadın figürlerdir. Tavırları ve yüz ifadeleri, ölümünden duydukları üzüntüyü ortaya koyar.

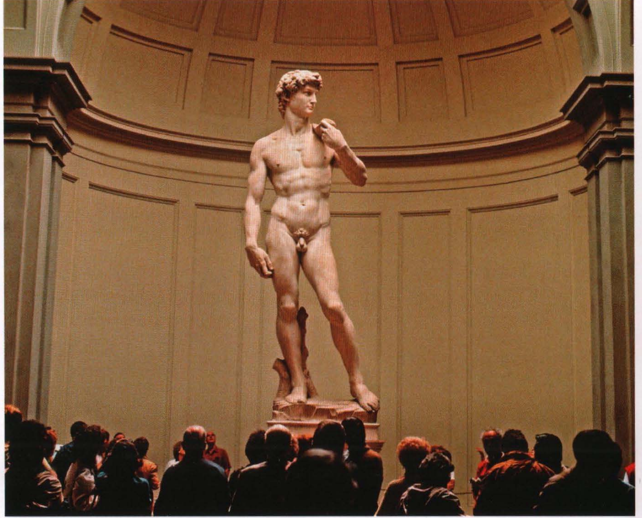
MICHELANGELO'NUN MİRASI

Michelangelo'dan geriye resim, heykel ve mimari disiplinlerine yaptığı olağanüstü katkılar kalmıştır. O, *capo maestro* idi ve dehası, tüm dünyadaki ressamlara, heykeltıraşlara ve mimarlara ilham vermeye devam etmektedir.

Ölümünden hemen önce Michelangelo, Sistina Şapeli'ndeki başlıca resimlerinin üstlerinin, ziyaretçileri utandırmamak adına sansürlenerek "kapatılacağını" öğrenmişti. "İdeal" klasik nünün Rönesans'ı sona ermişti.

BİR "KIYAMET GÜNÜ"

Michelangelo'nun ölümünden önceki yıl, 1563'te Trento Konsili (16. yüzyılın Roma Katolik Kilisesi Ekümenik Konseyi), dinsel sanat yapıtlarında çıplak imgelerin hoş görülemeyeceğini karara bağladı. Michelangelo bu durumun tam bir saçmalık olduğunu düşünüyordu. Papa IV. Pius, Michelangelo'nun ölümünden bir yıl sonra Daniele da Volterra'dan, *Kıyamet Günü* freskindeki çıplak figürlerin üzerini kıyafetlerle kapamasını istedi. Volterra'ya "külot" ressamı adı takılmıştı. Freskteki değişiklikler sanatçıları Roma'ya akın edip yapıtı kopyalamaktan alıkoymadı.



Yukarıda: 1873'ten beri ziyaretçiler Michelangelo'nun Galleria dell'Accedemia'da duran Davut'unu *görmeye gelmektedirler.*

SAN PIETRO BAZİLİKASI

Michelangelo'nun kilise inşaatı çalışmalarının bir parçası olan San Pietro Bazilikası'nın muhteşem kubbesi 1593'te onun tasarımına uygun biçimde tamamlanmıştı. Bugün Roma semalarını süsleyen 136,5 metrelik yüksekliğe sahip kubbe, 1614'te Carlo Maderno (1556-1629) tarafından tasarlanan ağır barok cepheyi dengeler. Tasarım, 1675'te Londra'daki yeni Aziz Paulus Katedrali'nin kubbesi için model olmaya devam edecekti. San Pietro'nun tamamlanışından beri hem içi hem de dışı mimarlara ilham vermiş, dünyanın her yanından ressamlar Roma'ya gelerek bu görkemli yapıyı resmetmiştir.



Solda: San Pietro Bazilikası'nın İçi, Roma, *Giovanni Paolo Panini, 1754. 18. yüzyılın sanatçıları, mimarları ve "Büyük Turcuları" bazilikayı ve Michelangelo'nun kubbesini görmek için Roma'ya akın ediyorlardı.*

GALLERIA DELL'ACCADEMIA

1873'ten beri Floransa'ya gelen ziyaretçiler doğruca Galleria dell'Accademia'ya, Michelangelo'nun 1501-4 yıllarında

Sağda: Cast Court Collection, Victoria and Albert Museum, Londra. Eserler üzerinde çalışmalar yapılabilmesi amacıyla 19. yüzyıl ortaları ila sonlarında Musa, Köleler *ve* Davut*'un alçı kopyaları çıkartıldı.*



yaptığı *"Davut"* heykelinin aslını görmeye gitmektedir. Heykel, Papa II. Julius'un Mezarı'nın tamamlanmamış yapıtları *Quattro Prigioni*'nin (dört tutsak/köle) de sergilendiği güzel bir odanın sonunda durur. Duomo için hazırlanan havari dizisinden, yarım kalan *Aziz Matta* heykeli de buradadır.

Accademia, 1563'te kurulan ve Vasari'nin de dahil olduğu Accademia del Disegno'yla bağlantılıdır. Paris'te 1648 yılında, Kral XIV. Louis'in koruyuculuğunda Jules Mazarin (1602-61) tarafından kurulan Académie Royale de Peinture et de Sculpture'e ve yine 1768'de Londra'da Kral III. George'un koruyuculuğunda Sir Joshua Reynolds (1723-92) tarafından kurulan Royal Academy of Arts'a da ilham vermiştir. Aralarında iki yüz yıl bulunsa bile her üç akademi de ilk akademisyenin, baş *"capo maestro"*ları Michelangelo'nun önünde saygıyla eğilirler.

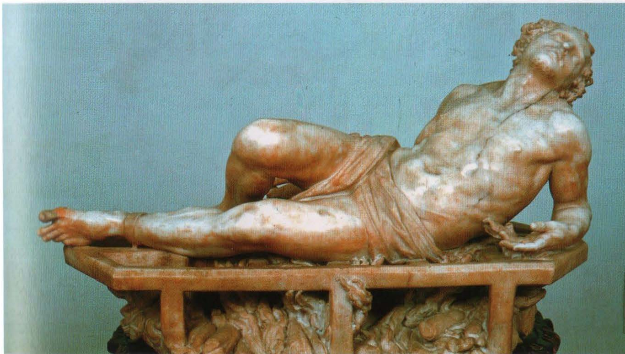
MICHELANGELO'NUN TAKİPÇİLERİ

17. yüzyılda pek çok İtalyan heykeltıraş ve ressam Michelangelo'nun yapıtlarına başvuruyordu. Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) döneminin "Michelangelo'su" olarak tanınan ve onun yapıtlarını incelemiş birisiydi. Bernini'nin 1617'deki *Izgara Üstündeki San Lorenzo* heykeli, Michelangelo'nun Sistina Şapeli tavanındaki *Âdem'in Yaratılışı*'ndaki Âdem betimlemesini çağrıştırır. Bu dönem boyunca ve hatta on sekizinci yüzyılda, özellikle İngiltere'den eğitim amacıyla gelen Avrupalı gezginler aylarca, kimi kez de yıllarca Rönesans sanatı ve mimarisini ve daha da önemlisi Michelangelo'nun yapıtlarını öğrenmek için Floransa'ya ve Roma'ya gelmişlerdi.

19. YÜZYILDAN 21. YÜZYILA

İtalyan heykeltıraş Antonio Canova (1757-1822) ile Fransız heykeltıraş Auguste Rodin (1840-1917), bu dönemde Michelangelo'nun yapıtlarıyla aydınlanan pek çok sanatçıdan yalnızca ikisiydi. Rodin'in destansı bronz yapıtı *Cehennemin Kapıları* (1880-1917), Dante'nin *İlahi Komedya*'sından bir sahneyi betimler. Rodin, düzenlemesini Michelangelo'nun *Kıyamet Günü*'nden "ödünç almıştı". 1850'lerin İngiltere'sinde yeni kurulan Sanat ve Tasarım okullarında, İtalyan Rönesans sanatçılarının, özellikle de Michelangelo'nun yapıtlarının alçı kopyaları üstünde çalışılıyordu. Floransa ve Roma'daki orijinal yapıtlardan çıkartılan bu alçı kopyalar Londra'da yerleştirildikleri Victoria and Albert Museum'a gelen ziyaretçiler ve öğrencilere 21. yüzyılda da bilgi vermeye devam ediyor. Michelangelo'nun engin ünü ve etkisi asla eksilmemiştir.

Aşağıda: Izgara Üstündeki San Lorenzo, *Gian Lorenzo Bernini, 1617. Bernini'nin yapıtlarında Michelangelo'nun mermer heykellerinin etkisi görülür.*



MICHELANGELO'NUN ETKİSİ

Bir sanatçı olarak yaşarken de saygı görmüş olan "efsanevi" Michelangelo bu özelliğini günümüzde de sürdürüyor. Onun heykel, resim ve mimarideki yapıtları diğer sanatçıların değerlendirildiği bir nirengi noktasıdır. Yapıtları, izinden giden pek çok sanatçıyı derinden etkilemişti. Mimar Andrea Palladio (1508-80), heykeltıraş ve mimar Gian Lorenzo Bernini ve neo-klasik heykeltıraş Antonio Canova (1757-1822) gibi pek çok İtalyan meslektaşının dahil olduğu uzun bir liste oluşturulabilir.





Galeri

Galeri dört bölüme ayrılmıştır: Heykeller, resimler, mimari ve çizimler. Her bir disiplin yakından incelendiğinde, üstün bir yetenekle donatılmış hırslı bir adamda ifadesini bulan eşsiz sanatsal beceriler görülür. Küçük yaşlarından beri Michelangelo heykeltıraş olacağını biliyordu; hem de Floransa'daki, İtalya'daki ve de Avrupa'daki en iyi heykeltıraş. Sağlam bir başlangıç yaparak, desteksiz duran usta işi heykeli *Pietà* ile mermerden devasa bir *Davut* yarattı; ama Papa II. Julius için mermerden kocaman bir mezarın yapımına yönelik 1505'te verilen heykel siparişi, papanın 1508'de Sistina Şapeli'nin uçsuz bucaksız tavanını süslemesini buyurması üzerine suya düştü. Michelangelo'nun fresk boyama işine soyunması, onun resim sanatında da gerçek bir usta olduğunu gösterdi. 1512'de açılışı yapılan Sistina tavanı ressam olarak da dehasını doğruladı. II. Julius'un 1513'teki ölümünün ardından Michelangelo'nun kaderi, salt kendi zevkleri için heykel, resim ve izleyen yıllarda da mimaride başyapıtlar yaratması için onu kullanan sonraki papaların ellerindeydi. Galerinin son bölümünde, Michelangelo'nun çizimleri, duru ve tutumlu tasarım yaklaşımını açığa çıkararak farklı bir boyut kazandırmaktadır.

Solda: Sistina Şapeli, Vatikan, Roma (iç kısım detayı). Şapelin tavanıyla üst duvarları Michelangelo tarafından 1508-12 yıllarında yapılan olağanüstü renklilikteki fresklerle bezelidir. Sanatçı, 1536'da İncil'de geçen Kıyamet Günü'nü devasa altar duvarına boyaması için bir sipariş daha aldı.



Heykeller



Michelangelo tarafından 1489-92'de yapılan küçük, mermerden *Merdivenlerin Madonna'sı* rölyefi, genç heykeltıraşın yeteneğinin ipucunu veriyordu. Çok geçmeden bunu, desteksiz heykeller izledi ve onun tasarım, anlatım ve yaratıcı beceriye ilişkin yeteneğini perçinledi. *Bacchus* (1496-7), *Pietà* (1499-1500) ve büyük boyutlu *Davut* (1501-4) heykelleri halkın ilgisini ve papalardan oluşan koruyucuların talebini beraberinde getirdi. Michelangelo seçtiği heykel disiplininde yaşamı boyunca pek çok iş gerçekleştirdi. Floransa'daki San Lorenzo Kilisesi'nde bulunan Medici Şapeli'nin Yeni Kutsal Eşya Odası'ndaki anıt mezarlar, onun Roma dönemi İtalya'sının destansı tarihine yönelik ilgisini ve bilgisini açığa çıkartır. Kutsal eşya odasının mimari sistemi ve Medici-Lorenzo Kitaplığı'nın merdivenleri, heykel tekniğinin mimari şiirselliğini ortaya koyar.

Yukarıda: Musa'nın yüzünden bir detay; Michelangelo'nun Papa II. Julius'un mezarı için yaptığı, İncil'de adı geçen peygamberin büyük boyutlu mermer heykelinden. Solda: Floransa'daki Galleria dell'Accademia'da, Michelangelo'nun, ilk olarak Palazzo della Signoria'nın dışına yerleştirilmiş dev Davut heykeli ve Papa II. Julius'un mezarı için planlanan, tamamlanmamış köleler sergilenir.



Merdivenlerin Madonna'sı (Madonna della Scala), **1489-92, mermer, Casa Buonarroti, Floransa, İtalya, 57,1 x 40,5 cm**

Mermer rölyef *Merdivenlerin Madonna'sı*, sarıya çalan krem rengi bir mermer parçasından yontulmuştu. Donatello'nun stilini izleyen *rilievo schiacciato* (yassıltma ya da ezme) hafif kabartma tekniği, görsel bir derinlik etkisi yaratıyor. Meryem dikdörtgen bir çıkıntının sağına oturtulmuş. Bebek İsa'yı kucağında, bedenine yakın tutuyor. Sol profilden, üstünde çocukların oynadığı bir dizi basamağın ötesine bakıyor. Basamağın ortasındaki bir çocuk, İsa'nın Çilesi'ne atıfta bulunacak biçimde kıvrımlı bir örtünün ucunu kavramak için uzanıyor. Örtünün öteki ucunu, Meryem'in başının arkasında kalan başka bir çocuk tutuyor. Örtü imgesi, anneyle çocuk arasındaki bağı temsil ediyor. Meryem, bebeği memesini emebilsin diye, giysisinin kıvrımını kaldırmış. Bebek İsa, sağ kolu arkasında, annesinin kucağına yerleşmiş. Bu, Michelangelo'nun mermerle yaptığı ilk çalışmalarından biridir. Bu yapıttan ilk kez, Giorigio Vasari'nin *Yaşamlar*'ının 1568 baskısında söz edilmiştir. Rölyef, ölümüne değin Michelangelo'nun kendi koleksiyonunda kaldı.



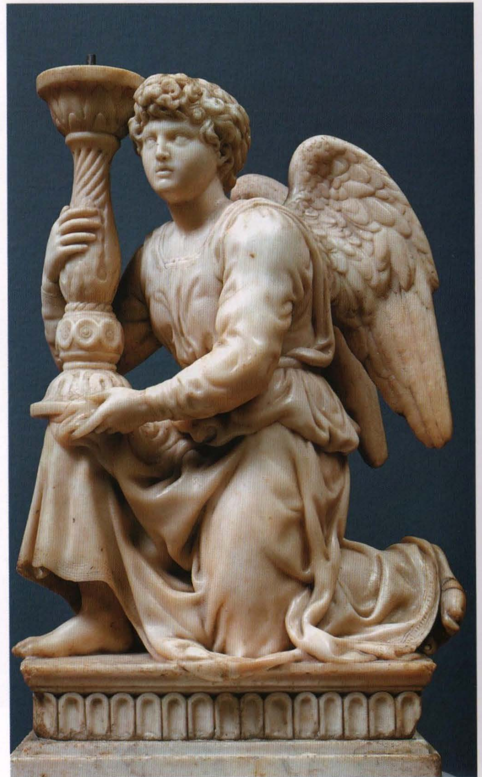
***Lapithlerle Sentorların Savaşı*, 1490-2, mermer, Casa Buonarroti, Floransa, İtalya, 80 x 90,5 cm**

Bu yarım kalmış mermer rölyefin öyküsü, Homeros ve Ovidius'un metinlerinde geçen, Yunan ve Roma miti Sentorlarla Lapithler arasındaki savaşın bir sahnesine odaklanıyor. Çıplak Sentor ve Lapithler, görünür hiçbir şiddet eyleminde bulunmaksızın yoğun bir tutku ve keder ifadesiyle, kıvranan bedenlerinin eğilip büküldüğü kızışmış bir savaş sahnesinde betimleniyorlar. Denetimi ele geçirmek için dövüşen bedenler kıvranıyor. Michelangelo minyatür bir kargaşa sahnesi yaratmıştır; ruhun maddi ve manevi savaşımının Yeni Platoncu bir yorumu. Mermer rölyefin ortasında, sağ kolu havaya kalkmış, burkulan figür, *Kıyamet Günü*'nde merkezde yer alan İsa figürünün öncülüdür.



"*Manhattan" Cupido'su*, 1494-6 civarı, mermer, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 80,5 x 88 cm

Romalı genç aşk tanrısını betimleyen bu mermer heykelciğin asıl kökenine ilişkin pek az şey biliniyor. Roma'daki Villa Borghese'de 1650'de oluşturulan –o zamanlarda Casino Borghese olarak biliniyordu– bir koleksiyonun parçası olduğu sanılıyor. Borghese'nin özel bahçesinde yer aldığını bildiren Jacomo Manilli'nin kaleme aldığı bir kılavuzda listelenir. O dönemde ayakları ve bacakları (günümüzde dizlerden itibaren kırıktır) ile kolları (günümüzde kayıp) ve bir de sadağı vardı. Heykeli destekleyen mermer bir vazoya (günümüzde kayıp) "yaslanıyordu".



***Şamdan Tutan Diz Çökmüş Melek*, 1494-5, Aziz Domingo mezarı, San Domenico Katedrali, Bologna, İtalya, 51,5 cm**

Şamdan Tutan Diz Çökmüş Melek heykelciği Aziz Domingo mezarının alt katına yerleştirilmiştir. Daha önceden Niccolò d'Arca tarafından yapılmış mermer *Melek*'in eşidir. Kanatlı melek, sağ dizinin üstünde uzun ve özenle oyulmuş bir şamdanı tutarken sol dizinin üstüne çömelmiş. Meleğin giysilerinin akıcı kıvrımları, giysinin altındaki bedenin hatlarını açığa vuruyor.

***Aziz Proclus,* Arca di San Domenico'dan, 1494-5, mermer, Aziz Domingo mezarı, San Domenico Katedrali, Bologna, İtalya, 64 cm**

Mermer figür, Bologna kentinin koruyucu azizi *Proclus*'tur (ö. MS 446-7). Bologna'daki San Domenico Katedrali'ndeki Aziz Domingo mezarının üstüne konulmuştur. Kontrapost pozisyonunda (ağırlık tek ayağın üstünde) duran figür öne doğru adım atmış. Sol eliyle sol omzuna atılmış bir pelerini tutuyor. Sağ elini, metal bir mızrağı (günümüzde kayıp) tutmak üzere yumruk yapmış.

***Aziz Proclus,* yüz ve baş detayı**

Aziz Proclus olarak betimlenmiş genç Michelangelo'nun bu olası otoportresi, kırıştırılmış alnı, delici gözleri ve devasa *Davut* (1501-4) ile *Musa*'dakine (1513-16) benzer kararlı ifadesiyle ciddi bir yüzü betimliyor. *Aziz Proclus,* mezar için yaratılan üç mermer heykelden biridir (diğerleri bir melek figürüyle Aziz Petronius'tur). Proclus, eylemleri nedeniyle şehit edilen bir Romalı askeri önder ve bir Hıristiyandı.





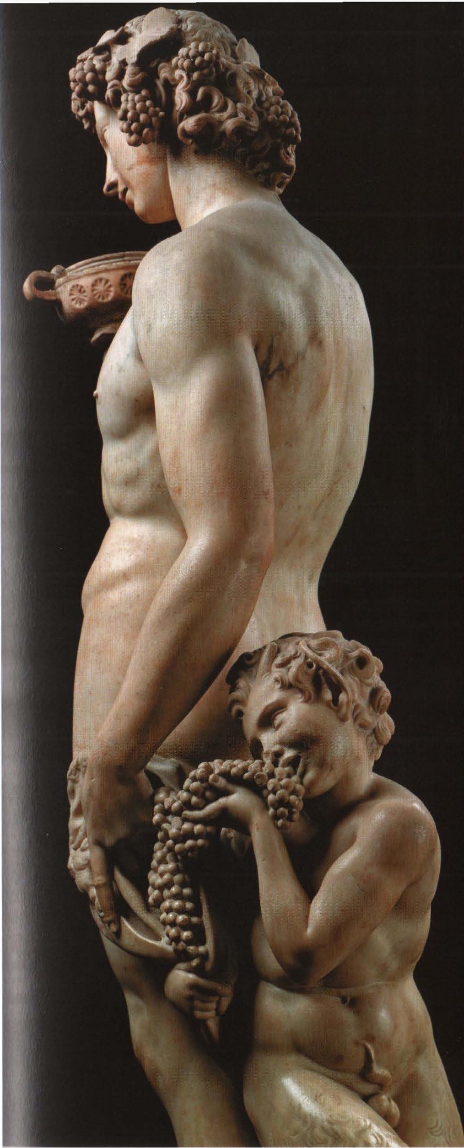
***Bacchus*, 1496-7, Museo Nazionale del Bargello, Floransa, İtalya, 203 cm**

Bacchus Michelangelo tarafından yapılmış muhteşem bir başyapıttır. Antik Roma tanrısı Bacchus (Yunan mitolojisinde Dionysos), Zeus ve Semele'nin oğluydu. Şarabın ve dans edip içki içerek sefahate dalma çılgınlığı olarak ifade edilebilecek Bacchus şenliği kültünün tanrısıdır. Michelangelo, kontrapost pozisyonunda, gerçek boyutlarında bir Bacchus betimliyor. Sağ elinde bir şarap kupası tutuyor. Kendisine, sol gerisinde duran bir satir eşlik ediyor. Bacchus, tuttuğu şarap kupasından içmek üzereyken, ağzı açık, boşluğa bakıyor. Başını, aralarına asma yapraklarının karıştığı ufak üzüm salkımları kaplamış. Condivi, Bacchus'un yüzündeki ifadenin sarhoşluk olduğunu düşünüyordu. Açık ağız ve boş bakan gözler tanrının kafayı bulduğunu gösteriyor. Kaşları kalkmış ve gözleri yukarı, sağa bakıyor. Belli bir şeye odaklanmamış gibi, belki de Condivi'nin dediği gibi, "başıboş ve ahlaksız" görünüyor.



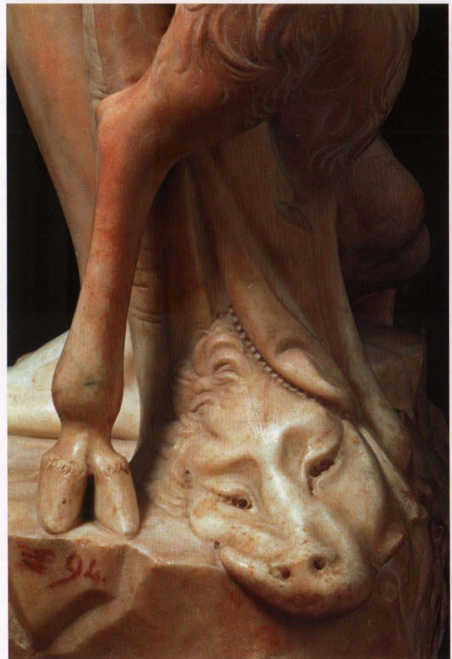
***Bacchus*, satir detayı**

Antik Roma mitolojisinde satir (yarı insan, yarı keçi), keçiye benzer kulakları, küçük boynuzları, bacakları ve kuyruğuyla şehvet düşkünü bir orman yaratığıdır. Satir, sol elinde tuttuğu iri bir üzüm salkımından yerken sağ elindeki kaplan postunu sıkıca tutuyor. Genç satirin yüzündeki arsız gülümseme dikkati kendi üstüne çekiyor. Bacchus'un ardına saklanmış, alaycı gözlerle izleyicileri gözetliyor: Hezeyan içinde midir? Bacchus'la birlikte eğleniyor mu? Verdiği poz cinsel kışkırtmayı mı amaçlıyor? Sol elinde tuttuğu iri, olgun üzüm salkımı, şarabın ve ahlaksız Bacchus şenliğinin tanrısıyla işbirliğini simgeliyor.



Bacchus, arkadan görünüm

Michelangelo, Bacchus figürüne eşlik etmesi için özenle küçük bir satir yontmuştu. Satir, izleyiciyi Bacchus'un öne eğilmiş başının açısına bakmak için çevresinde dönmeye yüreklendirecek biçimde, Bacchus'un sol yanına yerleştirilmişti. Bacchus, sert kaslı omuzları ve güçlü sırtıyla dinç bir bedene sahiptir. Heykel, antik yapıt koleksiyonunu tamamlaması için Roma'da Kardinal Raffaele Riario tarafından 1496'da sipariş edilmişti. Michelangelo'nun Bacchus figürünü kardinalin elindeki antik bir heykelin üstüne çalışmış olması mümkündür.



Bacchus, kaplan başı ve satirin ayak detayı

Roma tanrısı Bacchus, sıklıkla bir kaplan ya da panter postuna bürünmüş olarak betimlenirdi. Burada Michelangelo, hayvanın başı satirin çatal tırnaklarının hemen yanındayken, postunu dökümlü biçimde Bacchus ile satirin arasına yerleştirmiş.



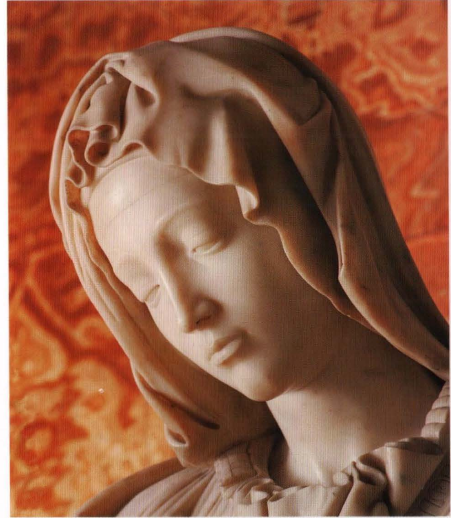
***Pietà*, San Pietro Bazilikası, Vatikan, Roma, İtalya, 174 x 195 cm**

Pietà, Michelangelo'nun, Fransız Kralı VIII. Charles'ın Roma'daki papalık sarayında görevli elçisi Kardinal Jean Bilhère de Lagraulas'ın siparişi üzerine yaptığı ikinci başyapıtıdır. Michelangelo'dan, Meryem'i cansız İsa'nın çıplak bedenini kucağında tutarken betimleyen doğal boyutlarda mermerden bir *Pietà* yapması istenmişti. Hayli perdahlanmış heykel grubu tek bir mermer blokundan yapılmış ve kardinalin mezarı için düşünülmüştü. Michelangelo, bir tefekkür ve hüzün anını mükemmel biçimde yakalamaktadır. İsa'nın gevşek üst bedeni annesinin kucağına dayanmış. Başı sağ kolunun üstüne düşmüş. Bedeninin ağırlığı, Meryem'in sağ eli ve parmaklarının gerginliğinden belli oluyor. İsa figürünün cansız sağ elinde, bedenini çarmıhın üstünde tutan çivinin girdiği yerin izi görülüyor. Damarlar dışarı fırlamış. Parmaklarının arasına Meryem'in giysisinin kıvrımları sıkışmış. İsa'nın sağ ayağı Meryem'in giysisinin üstünde. Çarmıha gerilirken çakılan çivinin izini taşıyor. Sol ayağı havada asılı kalmış ve ayaklarının arasında belki de yarım kalmış bir yaşamı simgeleyen kesilmiş bir ağaç kütüğü var. Michelangelo'nun İsa betimlemesi Yeni Platoncu bir yorumla, yalnızca Tanrı'nın oğlunun fiziksel bedenini değil aynı zamanda ruhunun ölümsüz güzelliğini de yansıtıyor.



Pietà, Michelangelo'nun adından detay

Meryem'in giysisinin üst kısmında, verev ince kuşakta Latince "MICHELANGELUS BUONARROTUS FLORENTINUS FACIEBAT" (Bunu yapan Michelangelo Buonarroti, Floransalı) sözcükleri yer alıyor. Vasari, Michelangelo'nun heykele bu biçimde açıkça imza atmasının nedenini herkesin bunun kendi yapıtı olarak tanımasını sağlamak diye açıklıyor. Demek ki heykele bakan ziyaretçilerin bunu başka bir heykeltıraşın yapıtı addettikleri, Michelangelo'nun kulağına gelmişti.



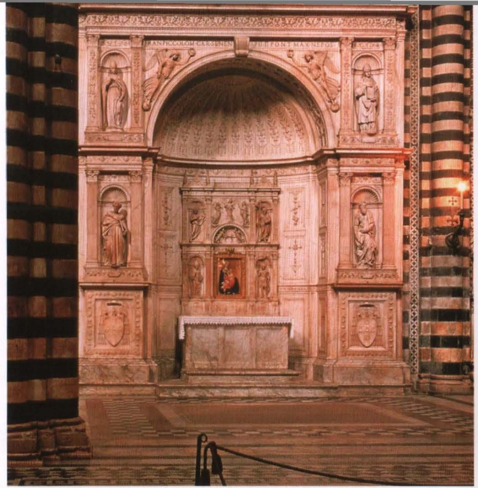
Pietà, Meryem'in baş detayı

Meryem'in güzelliği kırışıksız yüzünde belirgindir. Sessiz bir tefekkürle aşağıya, ölmüş oğluna doğru bakıyor. Eleştiriler, yüz hatlarının gençliğine yoğunlaşmıştı. Michelangelo, bakireye özgü ve fiziksel bedeninin değil ruhsal saflığının bir yansıması biçiminde güzelliğine atıfta bulunarak eleştirileri hiçe saymıştı. Bakire, son saatinde oğluyla birliktedir; bir annenin sürekli sevgisinin resme dökülmüş biçimidir.



Pietà, İsa'nın baş ve gövde detayı

İsa'nın yüzü ve başı Tanrı'nın oğlunun insan kılığındaki imgesini betimliyor. İsa figürünün kaslı sağ kolu gevşekçe sarkıp yanına düşmüş. Göğüs kafesiyle göğsü çökmüş; insani yaşamının son nefesi bedenini terk etmiş. Annesinin kollarına uzanmış, annesinin sol elinin avucu inanamayan bir tavırla açık kalmış. Ölü İsa'nın yüzü, sanki huzurlu bir uykuya dalmışçasına dinginlik dolu. Huzur içinde. Yüz hatları rahatlamış ve ifadesi sakin. Gözleri kapalı. Saçları yakışıklı yüzünü çevreliyor. Condivi, Michelangelo'nun, İsa figürünün Tanrı'nın oğlu olarak yeryüzünde yaşayan sıradan bir insan gibi, insan kılığındaki bedeninin insaniliğini ve fizikselliğini yansıtmasını istediğini belirtiyor.



Piccolomini Altarı, 1501-4, mermer, Siena Katedrali, Siena, İtalya

1481-3 yıllarında heykeltıraş Andrea Bregno (1418-1503) tarafından yapılan Piccolomini Altarı, Siena Katedrali'nde bulunuyor. Yapıt, Papa III. Pius (Eylül-Ekim 1503) adıyla kısa bir dönem görev yapan Francesco Piccolomini (1409-1508) tarafından ısmarlanmıştı. 16 heykel yapılacaktı. Michelangelo, kendisine atfedilen dört heykelden (Aziz Petrus, Paulus, Pius ve Gregorius) daha fazlasını yapma niyetindeydi. Sözleşmenin tamamlanmamasından doğan alacak, Michelangelo'nun ölümünden sonra Piccolomini ailesine geri ödendi.



Piccolomini Altarı, detay:
Aziz Gregorius

Papa I. Gregorius ve Büyük Aziz olarak da bilinen Aziz Gregorius (y. MS 540-604), MS 590 yılından ölümüne dek papalık yapmıştı. Latin Kilise Babaları'ndandır. İçlerinde *Diyaloglar* ile *Notlar*'ın da bulunduğu yazmalarıyla tanınır. Michelangelo, Aziz Gregorius figürünü iki eliyle bir kitabı tutarken betimliyor.



Piccolomini Altarı, detay:
Aziz Paulus

Michelangelo İsa'nın havarilerinden Aziz Paulus'u kocaman bir sakalla betimliyor. Bir pervaza yaslanmış, sol ayağı önde, ayakta duruyor. Sol elinde, pelerininin kıvrımlarıyla sarılmış bir kitap tutuyor, sağ eli yanına uzanmış, soluna doğru bakıyor. Heykelin duruşu, Orsanmichele'deki, içlerinde Donatello'nun da bulunduğu tanınmış heykeltıraşların yaptıkları niş heykelleriyle benzerlik taşıyor.

Piccolomini Altarı, detay:
Aziz Petrus

Aziz Petrus (ölümü y. MS 64) İsa'nın baş havarisi ve Hıristiyan Kilisesi'nin ilk papasıydı. Petrus kısa bir sakalla betimleniyor. Aşağı, soluna doğru bakıyor. Sakin ve dingin birinin ifadesine sahip. Sağ eliyle pelerininin kıvrımlarını; sol elinde ise bir kitap tutuyor. Yardımcısının yonttuğu bu figür, yapıldıktan sonra Michelangelo tarafından rötuşlanmıştı.





Piccolomini Altarı, detay:
Aziz I. Pius

Aziz Gregorius gibi I. Pius da bir kilise aziziydi. Aziz Petrus'un ilk papa sayılması durumunda Aziz Pius onuncu papa olur (y. MS 142-y. 155). Kontrapost pozisyonunda betimlenmiştir. Bu heykel (Aziz Gregorius ve Aziz Paulus heykelleri gibi) Michelangelo tarafından tasarlanmış, ancak işi Baccio da Mantelupo yürütmüştü.



Davut, 1501-4, mermer, Galleria dell'Accademia, Floransa, İtalya, 5,17 m

Mermer *Davut* heykeli, genç çobanı, İncil'de anlatıldığı şekliyle ağır pirinç zırhlar kuşanmış Golyat'la savaş hazırlığı içinde, çıplak, ayakta dururken betimliyor. Sol elinde bir sapan, sağ elinde de Golyat'ı öldürecek taşı tutuyor. Davut'u zaferin ardından galip biçimde gösteren geleneksel betimlemelerin tersine, Michelangelo onu dövüşten önceki haliyle resmetmeyi seçiyor. Genç adam, teke tek dövüşün hazırlığı içinde sessiz ve çıplak duruyor. İsrailoğullarının zırhlarını giymeyip yalnızca Tanrı'nın ilahi korumasını kuşanmayı seçiyor. Yüzü hasmına bakmak için profilden sola dönük.



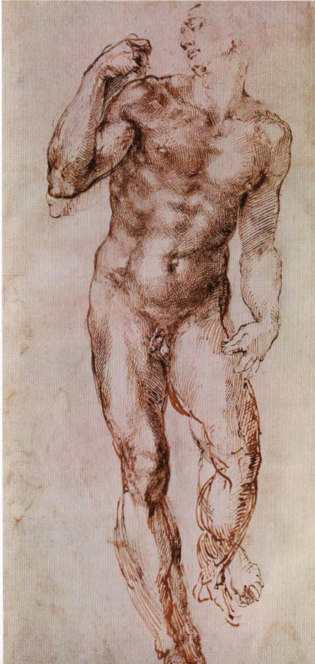
***Davut* ve farklı çalışmalar için eskizler, kâğıt üzerine mürekkep, 1503-4, Musée du Louvre, Paris, Fransa.**

1503'te Michelangelo'nun, Floransa kenti için yaptığı *Davut* figürü heykeli Palazzo della Signoria'nın (günümüzde Palazzo Vecchio) dışına yerleştirildi. Üstün yeteneği tanınmaya başlarken kendisine başka Davut heykelleri yapması teklif edildi. Davut'u da kapsayan, bunun gibi çeşitli figürlerden oluşan eskizler heykeltıraşın nihai tasarımlarına ulaşma yolunu resmediyor.



***Davut* çalışması, kâğıt üzerine mürekkep, 1501-4, Musée du Louvre, Paris, Fransa**

Eskiz, çıplak bir figür, olasılıkla bir Davut çizimi ve bir kol detayını içeriyor. İncil'de Filistîler'le İsrailoğulları arasındaki savaşa ilişkin kısım Davut ve Golyat'ın hikâyesini de kapsar (I. Samuel, 17:55-58). Genç çoban Davut'u, Filistîler'in zırhlı savaşçısı Golyat ile dövüşmeye gönüllü olduğu sırada betimliyor. Davut giysilerini çıkarıp yalnızca bir sapan ve taşla silahlanmış olarak dövüşe hazırlanıyor. Michelangelo genç çobanı, galip geldiği dövüşün hemen öncesindeki anda betimliyor.



***Sapanıyla Davut* çalışması, kâğıt üzerine mürekkep, 1503-4, Musée du Louvre, Paris, Fransa**

Elinde sapanıyla görülen bu Davut eskizinde, Michelangelo elinde bir sapan ve taş tutan genç çobanın pozu için çeşitli olasılıkları araştırıyor. Alt bedenin kontrapost pozisyonu, üst bedeni figürde canlılık ve hareket yaratmak için döndürüyor. Eskiz, Michelangelo'nun kollar ve bacaklar için farklı pozisyonları nasıl denediğini ve bunun planlanan diğer Davut figürü heykelleriyle ilişkili olabileceğini gösteriyor.



***Davut*, arkadan görünüm**

Genç çoban *Davut*'un kaslı sırtı oldukça güzel ele alınmış. Sapanın kayışı arkasında uzanıyor. Sımsıkı bedenin anatomisi kas gücüyle çalışmayı ve gençliği yansıtıyor. Başlangıçta 1504'te Floransa'daki Palazzo della Signoria'nın önüne yerleştirilen heykel, 1873'te bir iç mekâna taşındı. Günümüzde Floransa'da Galleria dell'Accademia'da duruyor.

***Davut*, önden baş detayı**

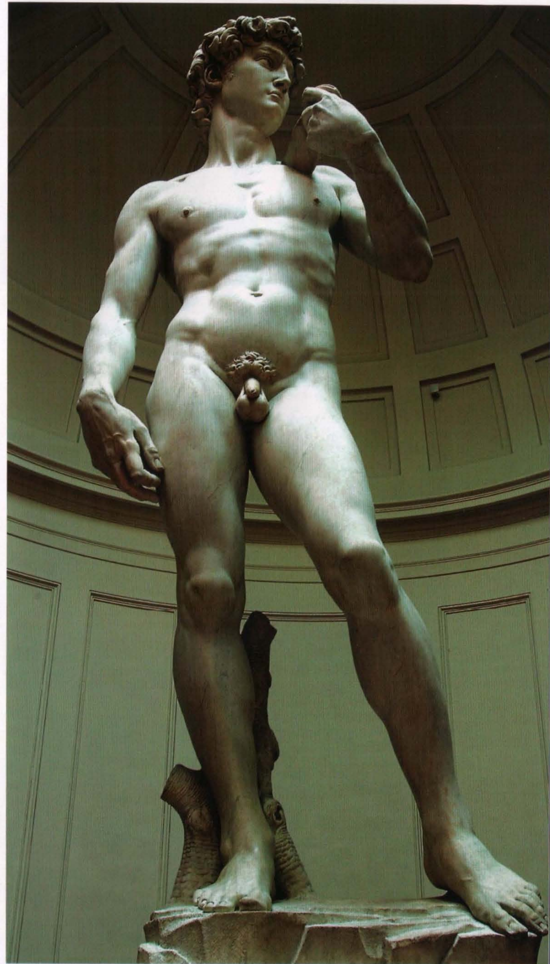
Michelangelo Davut'a güçlü, sıkı yüz hatları kazandırmıştır. Delikanlının başı ensesine dek inen buklelerle kaplı. Alnı kırışık ve gergin bakışları dosdoğru hasmının üstüne odaklanmış. Çene çizgisi güçlü ve Michelangelo'nun Roma'da gördüğü *Apollo Belvedere* gibi antik dönemin heykellerini yansıtıyor.





***Davut*, yandan görünüm detayı**

Düzensiz biçimi üstünde çalışmanın beceri gerektirdiği düşük kalite mermer söz konusu olduğunda zarif beden detayı Michelangelo'nun ustalığına bir örnektir. Perspektifi ustaca kullanması ve heykele aşağıdan bakılacağının bilgisi, mermerdeki kusurları telafi etmesine olanak verdi. 26 Nisan 1527'de, Mediciler'in Floransa'dan kaçışı sırasında Palazzo Vecchio'nun penceresinden fırlatılan bir mobilya yüzünden heykelin sol kolu üç yerinden kırılarak hasar gördü. Vasari parçaları sakladı. 1543'te Dük I. Cosimo de' Medici heykelin restore edilmesini istedi.



***Davut*, önden üst beden görünümü detayı**

Davut'un üst bedeninin görünümü, derisinin altındaki gergin kaslara dikkat çekiyor. Kalçaların *contrapposto* duruşu çoban delikanlının ince biçimiyle gencecik fiziğini vurguluyor. Daha önce başka bir heykeltıraşın taslak olarak kullandığı mermerin biçimi yüzünden, Michelangelo'nun dar bir gövde yaratması gerekiyordu. Heykel yerden yükseğe, kilisenin payandaları üstüne konulursa bu sorun gözle görülmeyecekti.



Meryem ve Çocuk İsa (v'lü Madonna), 1503-5, mermer, Notre-Dame, Brugges, Belçika, 128 cm

Desteksiz duran, mermerden *Meryem ve Çocuk İsa*, İsa'nın annesini sol ayağı bir kaideye dayanmış, dökümlü bir giysi içinde betimliyor. Sağ elinde bir kitap tutuyor. Küçük oğlu ona yaslanmış, sol kolunu annesinin sol bacağının üstüne koymuş. İsa çıplak duruyor, kendini kısmen sol koluyla kısmen kaideyle dengeliyor. Sağ eli destek için annesinin eline sarılmış. Yere bakan gözleriyle her ikisinin de yüzü dingindir. Meryem'in saçları kıvrımlı bir başörtüsüyle kapanmış. Genç ve güzel yüzünün sakin, hüzünlü bir ifadesi var. Aşağı bakan gözle figürün göz hizasının üstünde olduğunu düşündürüyor. Yapıt, iki Flaman tüccar, Jean ve Alexander Mouscron tarafından Brugges'deki Notre-Dame Kilisesi'ndeki aile şapelleri için ısmarlanmıştı. 1506'da Brugges'e gönderilen bu yapıtı Condivi yanlışlıkla bronz olarak kaydediyor.



Meryem, Çocuk İsa ve Vaftizci Yahya'nın Çocukluğu (Tondo Taddei), 1503-6 civarı, mermer, Royal Academy of Arts, Londra, İngiltere, yaklaşık 109 cm

Bu yarım kalmış yuvarlak mermer yontu rölyef, Floransalı Taddei ailesi tarafından ısmarlanmıştı. Yontu, oturan Meryem'i sol profilden gösteriyor. Çıplak bebek İsa, annesine tutunuyor. Arkasında, solda duran, sağ profilden görülen, Meryem'e bir nesne, muhtemelen insan ruhunun bir simgesi olan saka kuşu uzatan bebek Yahya'dır.

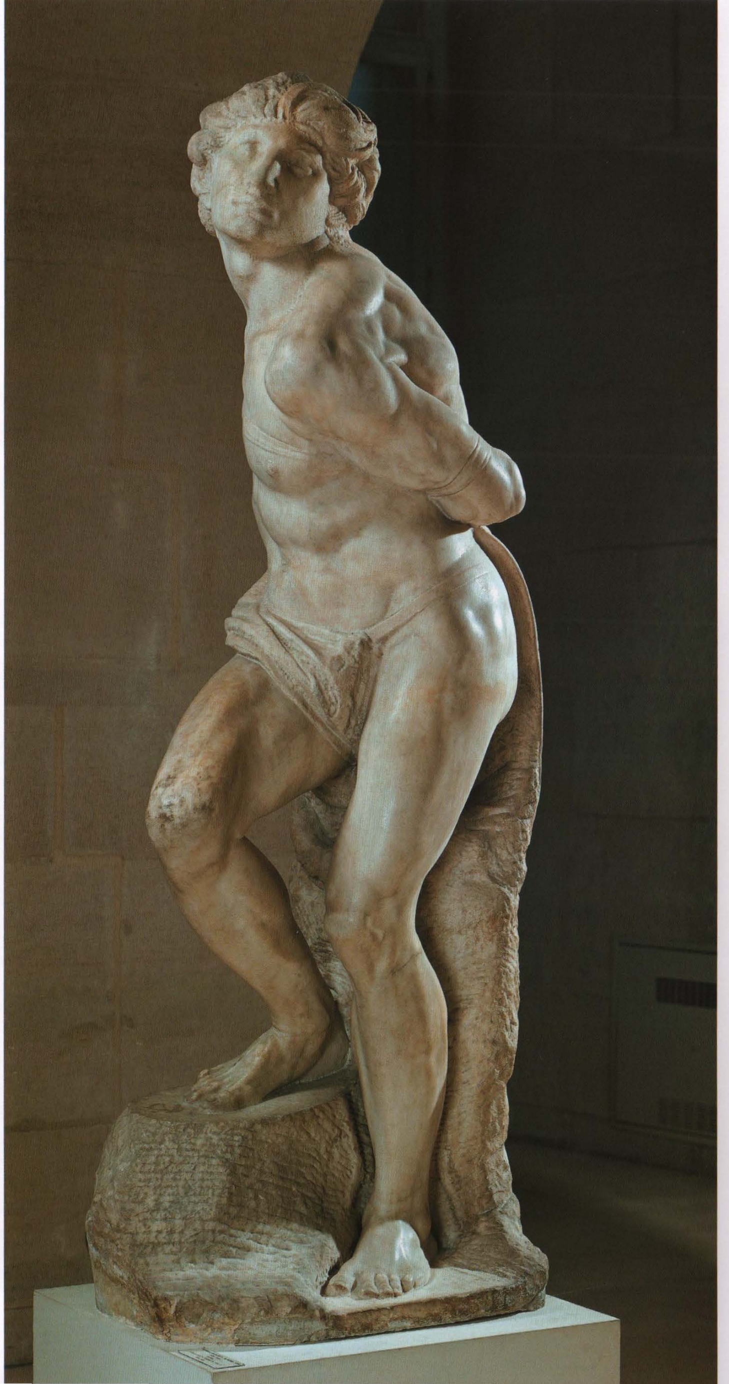


Meryem, Çocuk İsa ve Vaftizci Yahya'nın Çocukluğu (Tondo Pitti), 1503-6, mermer, Museo Nazionale del Bargello, Floransa, İtalya, 85,8 x 82 cm

Bu tamamlanmamış yuvarlak mermer rölyef, Floransa'nın ileri gelen soylularından Bartolomeo Pitti tarafından ısmarlanmıştı. Michelangelo figürleri yüksek kabartma biçiminde oydu. Bakireyi, bedeni sola dönük yüzünü ise sağa dönmüş olarak betimliyor. Bebek İsa çıplak ve bedeni annesinin dizlerine yaslanmış, sağ dirseği annesinin kucağında açık duran kitaba dayalı duruyor. Meryem'in sol eli oğlunu destekliyor.

Başkaldıran Köle, 1513-16 civarı, mermer, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 209 cm

Başkaldıran Köle, Can Çekişen Köle'nin eşidir. Günümüzde her ikisi de Paris'teki Louvre'da bulunur. Papa II. Julius'un mezarının ilk tasarımlarında pek çok tutsak edilmiş köle heykeli görülür. Her yeni sözleşmeyle bunların sayıları azalmıştı. 1513-16 yıllarında yapılan ikisi kalmış, ancak son sözleşmedeki duvar mezarının nişleri için fazla büyük oldukları anlaşılınca yerlerine konulmamıştı.



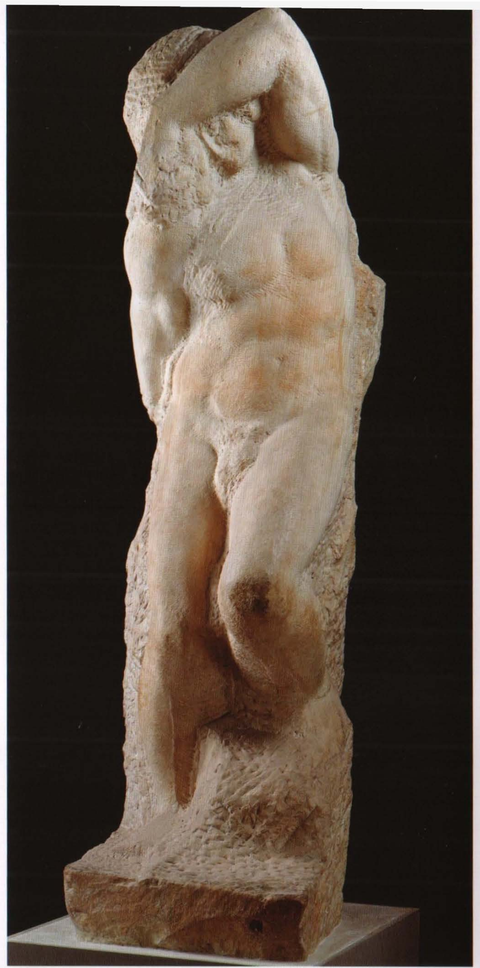
Can Çekişen Köle, **1513-15, mermer, Musée du Louvre, Paris, Fransa, 229 cm**

Bu mermer heykel can çekişen bir köleyi ya da ele geçirilmiş bir tutsağı betimliyor. *Can Çekişen Köle,* insan yaşamının kadere karşı mücadelesinde ne denli güçsüz kaldığının bir simgesidir. Hemen tümüyle çıplak durumdaki beden bükülmüş ve sol elin desteklediği baş geriye atılmıştır. Bu heykelle eşi *Başkaldıran Köle,* Papa II. Julius'un mezarı için 1513-16 yıllarında yontuldu. Heykeller bir grubun parçasıydılar ve Condivi'ye göre Özgür Sanatları simgelemek niyetiyle yapılmışlardı. 1544 yılında Michelangelo *Başkaldıran Köle* ile *Can Çekişen Köle*'yi yakın dostu Roberto Strozzi'ye verdi. Michelangelo, Palazzo Strazzo'da Roberto'nun konuğu olarak kalmış ve önemli bir sağlık sorunu yaşadığı dönemde kendisini burada bakılmıştı. Michelangelo'nun ölümünden dört yıl sonra Strozzi heykelleri Fransa Kralı II. Henri'ye armağan etti. *Can Çekişen Köle*'nin incelikle yontulmuş parmakları, Michelangelo'nun insani duyguları ifade etmekteki yeteneğinin somut bir örneğidir. Parmaklar bedene hafifçe dokunuyor. Bu, ölüm anı mıdır? Ölümü beklerken duyulan endişe midir? Ölümlülüğün farkına varış mıdır? Michelangelo'nun basit bir el hareketinin ayrıntılarına gösterdiği özen, sanatçının karakterin ruhunu yüzeye çıkartma niyetini ortaya koyuyor.



Genç Köle, 1520-34 civarı, mermer, Galleria dell'Accedemia, Floransa, İtalya, 265 cm

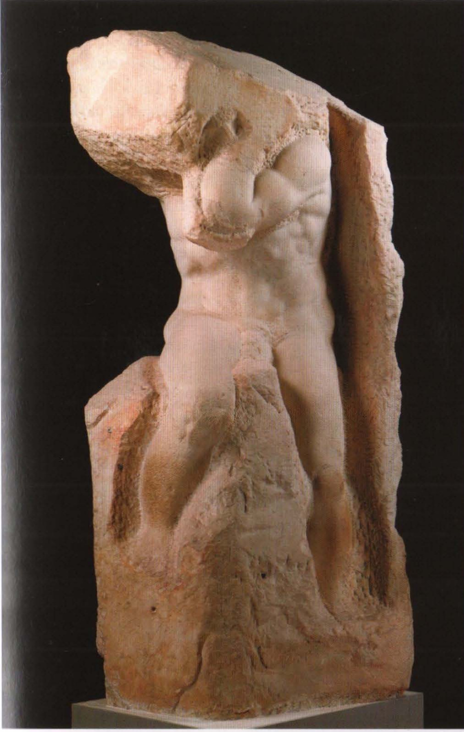
"Tutsakların" 244-274 cm ölçülerinde büyük boyutlu dört heykeli, *Başkaldıran Köle* ile *Can Çekişen Köle*'ye ek olarak Papa II. Julius'un mezarı için planlanmıştı, ancak taşa kısmen aktarıldıktan sonra yarım kaldılar. 22 heykelin yapılacağını belirten 1516 tarihli sözleşmenin bir parçasıydılar. Gruptaki *Genç Köle,* sanki güneşe karşı kalkan yapmışcasına yüzünü örten sol koluyla bir delikanlının çıplak, kaslı bedenini betimliyor.





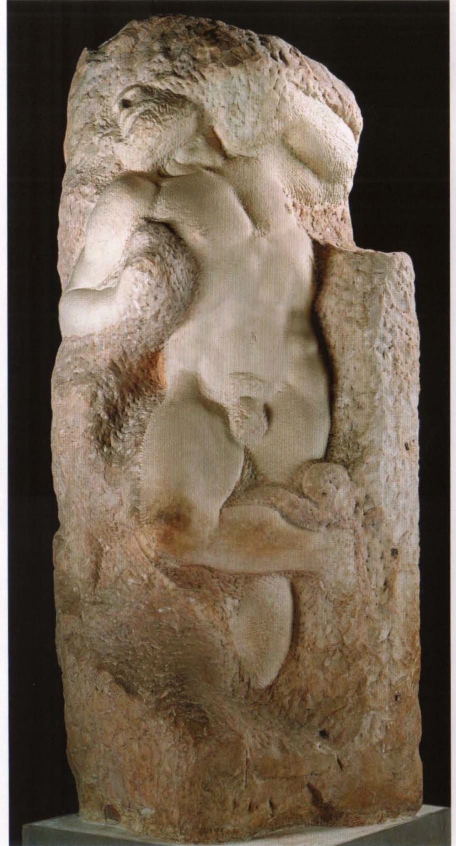
Sakallı Köle, 1520-34 civarı, mermer, Galleria dell'Accedemia, Floransa, İtalya, 263 cm

Sakallı köle tıknaz, kaslı bir yaşlı adamdır. Omuzlarında ağır bir yük taşımaktadır ve başı göğsüne düşmüştür. Yarım kalan dört heykelden biri olan bu heykel üzerinde Michelangelo Floransa'da bulunduğu sırada çalışmıştı.



Atlas Köle, 1520-34 civarı, mermer, Galleria dell'Accedemia, Floransa, İtalya, 277 cm

Mitolojik Atlas, dünyayı omuzlarının üstünde taşır. Burada, *Atlas Köle* omuzlarında ve sırtında ağır bir yük taşıyan çıplak bir erkek olarak betimleniyor. Kısmen yontulmuş figür, mermer blokunun içinde kalmış.



Uyanan Köle, 1520-34 civarı, mermer, Galleria dell'Accedemia, Floransa, İtalya, 267 cm

Yarım kalmış dördüncü tutsak, bir bacağını diğerinin üstüne çaprazlama atmış, çıplak bir erkeği gerinirken betimliyor. Heykel kısmen çalışılmıştır. Michelangelo bu heykeller üstünde, San Lorenzo'daki Kutsal Eşya Odası'na ilişkin sözleşmesi kapsamında Floransa'dayken çalışmıştı.



Merkezinde *Musa*'nın bulunduğu Papa II. Julius'un mezarı 1505-45, mermer, San Pietro, Roma, İtalya

Son sözleşmenin ardından yapılan duvar mezarının üst katında, papanın bir figürü, onun hemen altında da *Musa* heykeli bulunacaktı. Alt kata *Başkaldıran Köle* ile *Can Çekişen Köle*'nin yerleştirilmeleri planlanmıştı, ancak nişlerin çok küçük olduğu anlaşıldı ve bunların yerini 1542-5 yıllarında yapılan *Lea* "dünyevi yaşam" ile *Rahel* "tefekkür yaşamı" aldı. Doğal boyutlarında 40 heykelin öngörüldüğü asıl planın daha küçük bir temsili olarak *Rahel, Musa* ve *Lea* duvar mezarının alt katını tamamlıyor. Rahel ve Lea figürleri, ana figür Musa'nın her iki yanındaki nişlere yerleştirilmiş. Asıl planda Musa figürü için başka bir yer düşünülmüştü.

Papa II. Julius'un mezarı, detay: *Musa,* 1513-16 civarı, mermer, 235 cm

Bu harikulade heykel, oturmuş, sağ elinde taş tabletler tutan güçlü, kaslı bir Musa portresi çiziyor. Sol ayağı hafifçe arkada, yüzünü sola doğru çevirmiş, öne dönük biçimde oturuyor. Antik dönemin giysileri içinde. Gücü, kollarında, bacaklarında ve ellerindeki kabarmış damarlarla vurgulanıyor. Musa'nın başıyla yüzü ensesine uzanan buklelerle çevrili. Bel seviyesinde, sol eline değin inen uzun, kıvırcık bir sakalı var. Gözler delici ve karşıya bakıyor. Baş, İncil'in önceki yanlış bir tercümesindeki fiziksel anlatımına uygun biçimde iki ufak çıkıntı biçimindeki boynuzla betimleniyor. Bir başyapıt olarak nitelendirilen heykel, Vasari tarafından "yüce" diye adlandırılmaktaydı.





Papa II. Julius'un mezarı, detay: *Rahel,* 1542-5 civarı, mermer, 209 cm

Lea'nın küçük kardeşi *Rahel,* "tefekkür yaşamını" temsil ediyor. Michelangelo, heykeline yalnızca bu isimle değiniyor; bunun Rahel olduğunu bize söyleyen ise Vasari'dir. Condivi bunun, Dante'nin *Araf*'ının XXVII., XXVIII. ve XXXIII. kantolarına dayandığını düşünüyordu. Michelangelo, Rahel'i, başı örtülü, yüzünü yukarıya kaldırmış ve elleri dua etmek için birleşmiş biçimde betimliyor. "Tefekkür" ve "dünyevi" figürleri, nişlere çok büyük gelen orijinal "tutsak" heykellerinin yerini aldı.

Papa II. Julius'un mezarı, detay: *Lea,* 1542-5 civarı, mermer, 209 cm

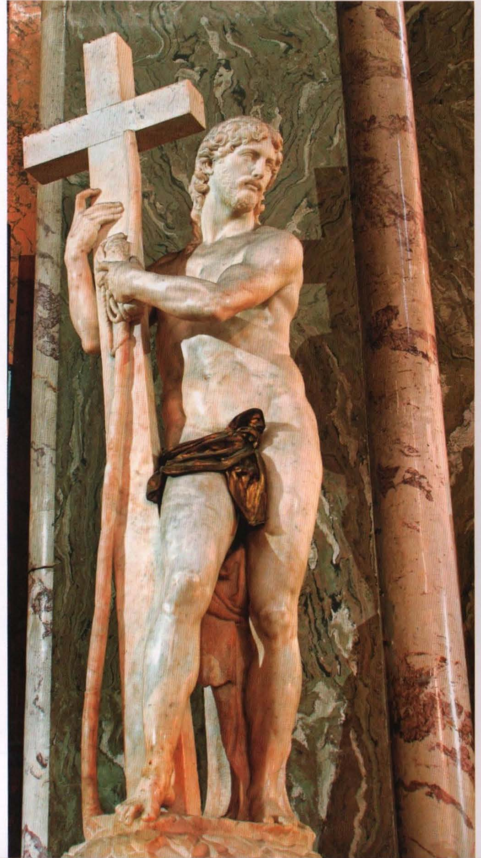
İki kız kardeş, Rahel ve Lea (Tekvin 29:1-30) "dünyevi" yaşamla "tefekkür" yaşamını temsil ederler. Lea "dünyevi yaşam"ı simgeliyor; Papa II. Julius'a yazdığı 20 Temmuz 1542 tarihli mektupta Michelangelo'nun heykel için kullandığı isim buydu. Michelangelo Lea'yı, sol elinde bir çelenk, sağ elinde de yukarıya kaldırdığı bir aynayla betimliyor. Condivi, bu heykelde Dante'nin *Araf*'ının XXVIII. kantosundaki Kontes Matilda'nın model alındığını ileri sürmekteydi.





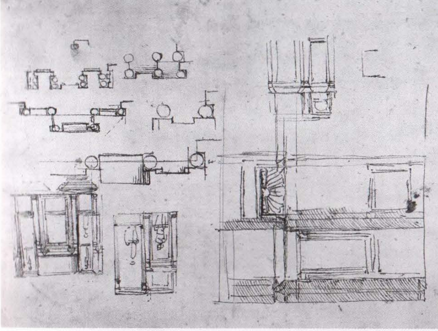
Zafer, 1520-34 civarı, mermer, Salone dei Cinquecento, Palazzo Vecchio, Floransa, İtalya, 262 cm

Çift figürlü *Zafer*'in II. Julius'un mezarı için tasarlanmış olması mümkündür. Delikanlı, della Rovere ailesinin simgesi olan meşe yapraklarından yapılma bir taç takıyor. Beli bükülmüş yaşlı bir adamın üstünde, sol dizini sırtına bastırmış biçimde duruyor. *Zafer*'in yüzünde, Michelangelo'nun genç bir arkadaşının, Tommaso dei Cavalieri'nin model alındığı söylenir; yaşlı adam ise heykeltıraşın olası bir otoportresidir.



Mezarından Doğrulan İsa, 1519-21, mermer, Santa Maria sopra Minerva, Roma, İtalya, 205 cm

1514'te ısmarlanan desteksiz mermer heykel "doğal boyutlarında, çıplak, ayakta, bir haç taşıyan mermerden bir İsa figürü" olcaktı. Michelangelo heykele 1516'da başlamış, ancak mermerde siyah bir damara rastlanınca çalışma durdurulmuştu. Carrara'dan yeni bir mermer blok getirildi. Michelangelo ikinci heykeli, öğrencilerinden Pietro Urbano'nun yardımıyla 1521'de tamamladı. Heykele sonradan bronz bir "peştamal" eklenmiştir.

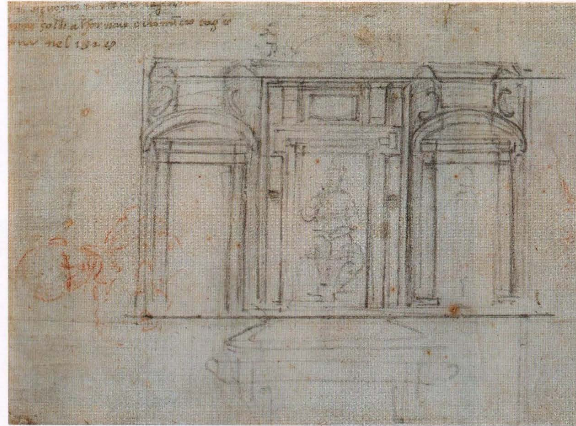


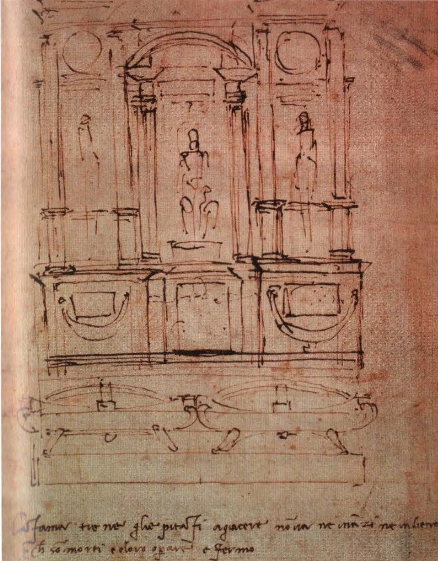
Medici Mezarı için çalışmalar, kâğıt üzerine mürekkep, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

Floransa'daki San Lorenzo'nun, Yeni Kutsal Eşya Odası'ndaki Medici Mezarı için 1520'de yaptığı çalışmalar Michelangelo'nun düşünce süreçlerini gözler önüne seriyor. Burada, dış çerçeveyle iç dekoratif ayrıntıları ele alıyor. Bununla birlikte, mezar projesinin son tasarımının, iç mekânın planlanan anıt için çok küçük kaldığını göstermesinden önce, dış duvarlar yerine yerleştirilmişti.

Medici Mezarı'nın üst katı için çalışma, 1520-1, kâğıt üzerine siyah kırmızı tebeşir, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

Floransa'da bulunan San Lorenzo'nun Yeni Kutsal Eşya Odası için öngörülen Medici mezarının üst katına yönelik bir çizim çalışması. Mimari bir taslağın içine yerleştirilen merkez ve yan bölmeler belirgindir. Sonradan Papa VII. Clemens olacak Kardinal Giuliano de' Medici'nin siparişi, dört Medici'yle kendisine bir anıt içeriyordu, ancak mekânın bunun için küçük olduğu anlaşıldı. Son karar ise Yeni Kutsal Eşya Odası'na iki mezarın yerleştirilmesiydi.





Magnifici'nin ikili mezarı için çalışma, 1520-1 civarı, kâğıt üzerine koyu kahve mürekkep, British Museum, Londra, İngiltere, 20,7 x 16,1 cm

"Magnifici" Lorenzo (ö. 1492) ile katledilen kardeşi Giuliano (ö. 1478) için Yeni Kutsal Eşya Odası'nda yapılan ikili Medici mezarına ilişkin bir çalışma. Her iki üst yan bölümde ayakta duran iki figürü ve oturur durumda merkezi bir figürü gösteriyor. Çizim, Michelangelo'dan aşağıdaki gibi tercüme edilebilecek İtalyanca bir cümle de içeriyor: *"Ün, mezar yazıtlarını yerli yerine koyar; artık öldükleri ve eylemleri sonlandığı için ne ileriye ne de geriye gider."*

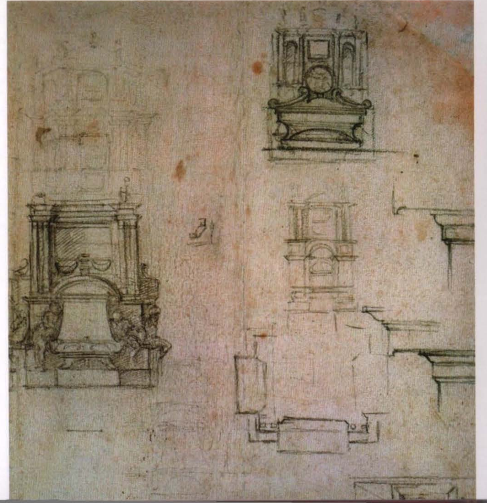
Urbino Dükü Lorenzo de' Medici'nin mezarı, *Şafak* ve *Günbatımı*, 1520-34, mermer, San Lorenzo'nun Yeni Kutsal Eşya Odası, Floransa, İtalya

Urbino Dükü ve Papa X. Leo'nun yeğeni Lorenzo de Medici'nin mermer duvar mezarı, Nemours Dükü Giuliano'nunkini yansıtıyor. Oturan Lorenzo figürü daha üstteki bir nişe yerleştirilmiştir. Altında kendi lahiti duruyor. Lahitin üstünde uzananlar ise, simgesel *Şafak* ve *Günbatımı* figürleridir.

Medici şapel mezarları tasarımı, 1520-1, kâğıt üzerine siyah ve kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 21,9 x 20,8 cm

Michelangelo'nun Yeni Kutsal Eşya Odası için planlanan, düklere ait mezarların tasarımlarıyla ilgili çeşitlemeleri görülüyor.

Soldaki tasarım ortadaki lahitin yüksekliğini resmediyor. Her iki yana yerleştirilen figürler için uzun bir eğimli yüzey yaratılmış. Mezar yapısının iki köşesinde iki heykel daha yer alıyor. Bu tasarım hayata geçirilmedi. Üstte sağdaki lahit tasarımı, mimari kompozisyon içinde nişleri de içeriyor.





Urbino Dükü Lorenzo de' Medici'nin mezarı,
***Lorenzo de' Medici* detayı**

Oturan Lorenzo de' Medici figürü, antik Roma ordusu önderlerinin simgesel giysilerine bürünmüş. Bir elini yüzüne kaldırmış, düşüncelere dalmış biçimde oturuyor. Lorenzo ve Giuliano heykelleri idealize edilmiştir. Bu durum, gerçek görünümlerine benzeyen heykeller görmeyi umarak şapeli ziyarete gelenlerin çoğunu şaşırtıyordu.
28 Temmuz 1544 tarihli bir mektupta heykeltıraş Niccolò Martelli, Michelangelo'ya heykellerin Lorenzo ve Giuliano'ya neden bu kadar az benzerlik gösterdiklerini soruyordu. Michelangelo, 1000 yıl sonra gerçeğine benzeyip benzemediklerinin hiçbir öneminin kalmayacağını söyleyerek karşılık verdi. Michelangelo'nun yaşayan kişilere ait çizimleri gerçekçiydi. Tarihçilerde Lorenzo ve Giuliano'nun sağlıklarında yapılmış portreleriyle kıyasladıklarında bir benzerlik buluyorlar; ama heykeltıraş için en önemli amaç Mediciler'le Romalı ataları arasında bağ kurup "kahramanlık" betimlemeleri yaratmaktı.



Urbino Dükü Lorenzo de' Medici'nin mezarı, *Günbatımı*'nın baş detayı

Günbatımı'nın başı, Michelangelo 1534'te çalışmak için Roma'ya gittiğinde yarım kaldı. Michelangelo bir daha geri dönmedi. *Günbatımı*'nın başı hafifçe kaslı bedenine çevrilmiş. *Günbatımı* ile *Gündüz*'ün, MÖ 1. yüzyılda Atinalı heykeltıraş Apollonios tarafından yapılan ve Roma'da Vatikan koleksiyonunda sergilenen *Belvedere Torso* adlı mermer heykelle benzerlikleri görülebilir.

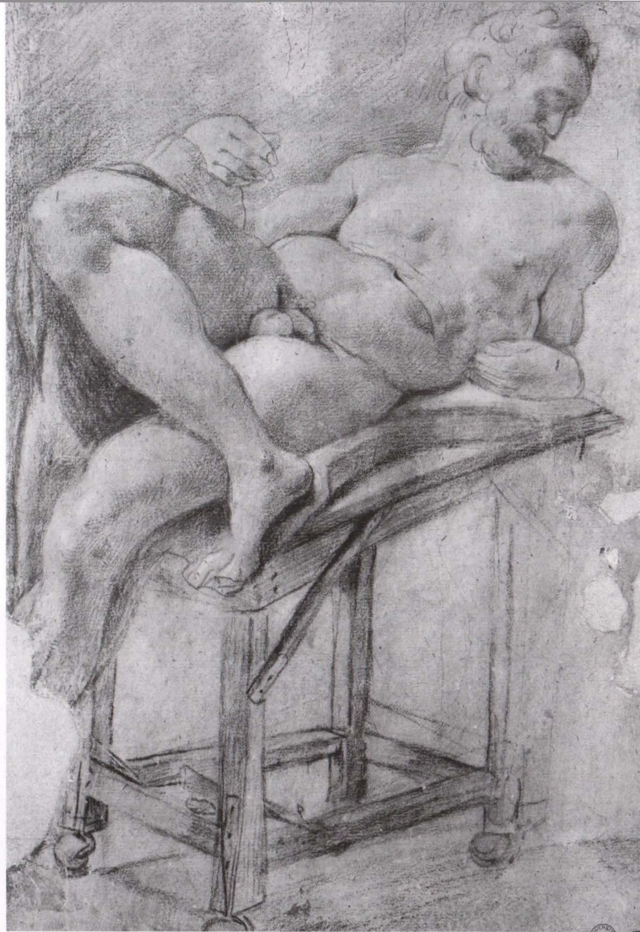
Urbino Dükü Lorenzo de' Medici'nin mezarı, *Şafak* detayı

Lahitin yuvarlatılmış kapağının üstüne uzanmış kadın figürü *Şafak*, kırık alınlık süslemesinin sağında yatıyor. Çıplak figür, sol bacağı lahitin ucundan sarkmış ve sağ dizi ağırlığını dengelemek için kalkmış biçimde sırtüstü uzanmış. Sol kolunu yüzüne doğru kaldırmış, sağ kolunun üstüne yaslanmış. Mezardaki diğer heykeller gibi o da kaslı bir bedene sahip.



Günbatımı **çalışması, kâğıt üzerine karakalem, 1520-33, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere**

Bu hazırlık eskizi, lahit için dört figürün önceden nasıl planlandığını belirliyor. Çizim, eğimli bir servis masasının üstünde yatan *Günbatımı* pozunda, canlı bir modeli gösteriyor.





Urbino Dükü Lorenzo de' Medici'nin mezarı, süsleme dekorasyonunun detayı

Süsleme dekorasyonu, Lorenzo ve Giuliano de' Medici'nin mermer lahitlerinin dış kısımlarında görünüyor. Michelangelo, bir koç kafası, ipten bir feston ve bir deniztarağı kabuğu betimliyor. Doğum, ölüm ve özveriyi simgeleyen nesneler hem Yeni Platoncu hem de Hıristiyan sembolizmini belirtiyor.



Giuliano de' Medici'nin mezarı, *Gece* ve *Gündüz*, 1526-32 civarı, mermer, San Lorenzo'nun Yeni Kutsal Eşya Odası, Floransa, İtalya

Nemours Dükü Giuliano de' Medici'nin mezarı, kendisini üst kattaki bir nişte oturur durumda gösteriyor. Bir ayağını öne atmış, rahatlamış bir edayla oturuyor. Antik dönemlerin Romalı askerlerinin giydiği göğüs zırhına kuşanmış. Heykelin altında, mermerden sembolik *Gece* ve *Gündüz* figürlerini destekleyen Giuliano'nun lahiti bulunuyor.

Giuliano de' Medici'nin mezarı, *Gece* detayı

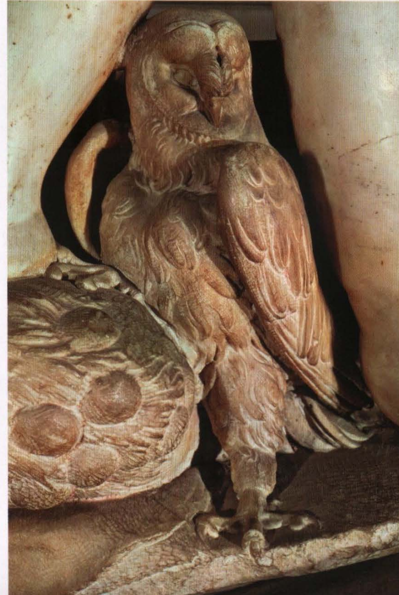
Dişi *Gece* figürü, lahitin tepesinde dermansızca uzanmış. Bedeni parıldıyor. Başına bir hilal ve yıldızla süslenmiş bir taç takılmış. Başı öne eğilmiş. Sol dizini kaldırmış ve ayağını bir çiçek demetinin üstüne koymuş. Sağ bacağını aşağıya uzatmış. Heykele bir tragedya maskıyla bir baykuş eşlik ediyor.





Giuliano de' Medici'nin mezarı, *Tragedya Maskı* detayı

Tragedya maskı *Gece*'nin arkasına sıkışmış. Mask, hilekârlığı ve kötülüğü örten gecenin karanlığına ve gecenin uykuyla, dolayısıyla da ölümle (uyku ölüme benzediği için) ilişkisine bir anıştırmadır.



Giuliano de' Medici'nin mezarı, *Baykuş* detayı

Ufak baykuş, *Gece*'nin diyarının bir simgesi niteliğinde, ona eşlik etmek üzere Giuliano'nun lahtinin üstüne yerleştirilmiş. Yüzü tetiktedir. Başı, keskin gagasını ele veren biçimde çevresine dönük duruyor. Tüyleri belirgin biçimde yontulmuş. Doğruca izleyiciye bakıyor.

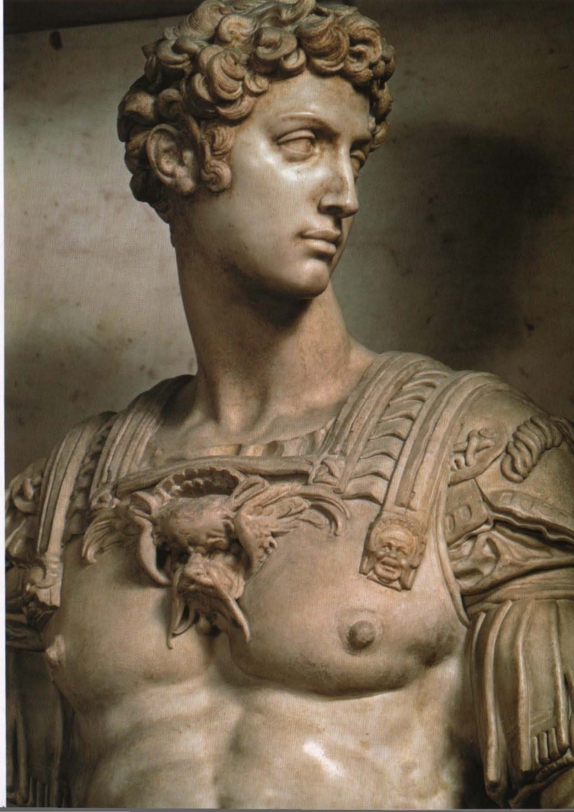


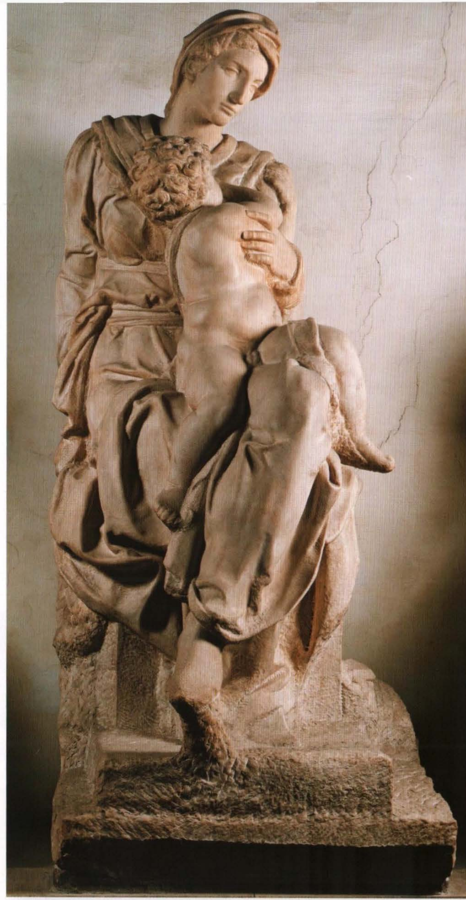
Giuliano de' Medici'nin mezarı, *Gündüz* detayı

Gündüz figürü, Giuliano de' Medici'nin lahitinin üstüne uzanmış. Koca sakallı, çıplak erkek heykeli yarı oturur durumda ve izleyiciyi izlemek üzere gövdesini yana döndürmüş çevresine bakıyor. Michelangelo, *Gündüz* ve *Gece* figürlerinin simgesel olarak Giuliano'yu ölüme taşıdıklarını belirtmişti.

Giuliano de' Medici'nin mezarı, *Giuliano de' Medici* detayı

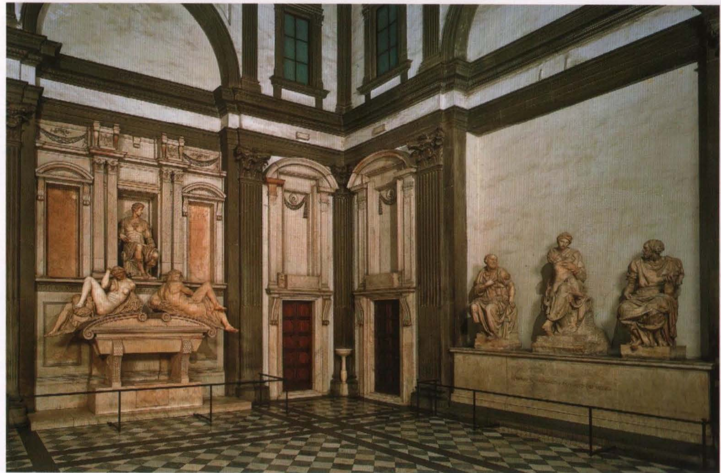
Genç dük Romalı bir önder gibi betimleniyor: Papalık ordusunun önderi rolünün simgeleri olarak sağ elinde bir asa, sol elinde de bir sikke tutuyor. Göğüslük ve zırh kuşanmış. Giysisinin tarzı aracılığıyla Floransa toplumundaki yüksek konumu vurgulanıyor.





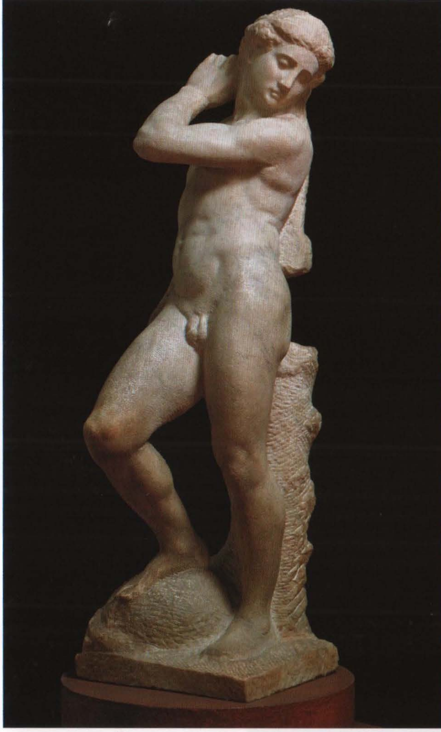
Meryem ve Çocuk İsa (Medici Madonnası), **mermer, Yeni Kutsal Eşya Odası, San Lorenzo, Floransa, İtalya, 229 cm**

Meryem oturuyor. Çıplak çocuk İsa'yı kucağında tutuyor. Çocuk, dizinin üstünde kendini dengelemiş ve koluna tutunarak üst bedenini annesiyle yüz yüze durmak için döndürmüş. Annesi onu sol eliyle kavrıyor. Meryem'in yüzü hüzünlü ve belki de oğlunun kaderi üstüne derin düşüncelere dalmış, çocuğundan öteye bakıyor. Bunun da, asıl olarak Medici çifte mezarının bir parçası olması amaçlanmış, ancak sonradan bundan vazgeçilmişti.



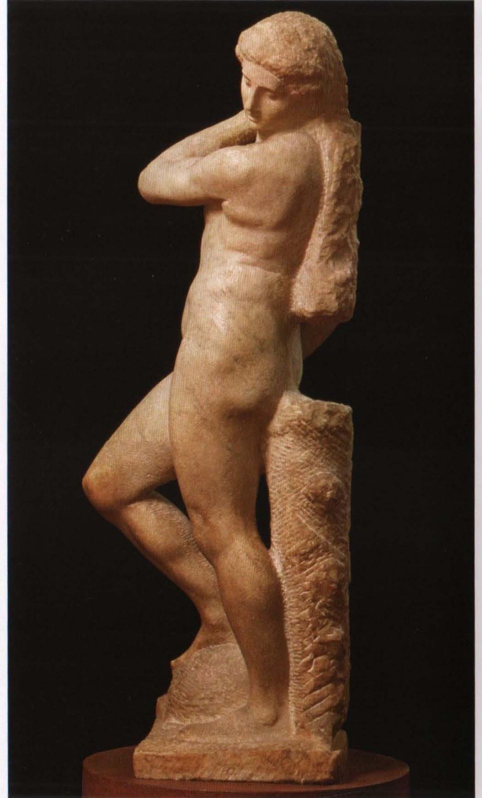
Aziz Kosmas ve Aziz Damianos'un yanlarda yer aldığı Meryem ve Çocuk İsa, **mermer, Yeni Kutsal Eşya Odası, San Lorenzo, Floransa, İtalya**

Bu heykeller, büyük Mediciler, Giuliano ve Lorenzo'nun yer olmadığı için gerçekleştirilemeyen ikili mezarı için amaçlanmıştı. Duvar mezarlarının nişine yerleştirilmiş genç Medici figürleri ikili mezarın yapımının planlandığı karşı duvardaki heykellere bakıyor.



Davut Apollo, 1530-32 civarı, mermer, Museo Nazionale del Bargello, Floransa, İtalya, 146 cm

Bu heykel, Ağustos 1530 Floransa kuşatması sırasında Michelangelo'nun papaya ve Medici ailesine karşı Cumhuriyetçi birliğinin yanında saf tutmasının ardından Papa VII. Clemens'e ödün armağanı olarak yapılmıştı. Çıplak *Davut Apollo,* sol eliyle sadağından bir ok çekiyor. Yüzünde dalgın bir ifade var. Michelangelo'nun iyi bildiği antik dönem heykelleri model alınarak yontulmuş olabilir.



Davut Apollo, yandan görünüm

Sağ ayağının altındaki tümseğin aslında maktul Golyat'ın başı olması amaçlanmıştı. İnsanlar, bunun bir *Davut* betimi olduğunu düşündüler. Başka bir görüş ise bunun belki de, sağ ayağının altında ölü bir piton ya da kaya parçasıyla bir *Apollo* olduğudur. Heykel yarım kaldığı için kesin bir şey söylemek zor.



Çömelen Çocuk, 1530-4 civarı, mermer, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 54 cm

Bu mermerden, seçkin *Çömelen Çocuk* figürünün San Lorenzo'nun Kutsal Eşya Odası'ndaki Medici mezarları için amaçlandığı sanılıyor. Michelangelo 1534'te Floransa'dan ayrılınca yapıt yarım kalmıştı. Bir başka sanatçı, üstünde çalışmış olabilir.



Hercules ve Cacus, 1525-8 civarı, terracota, Casa Buonarroti, Floransa, İtalya, 41 cm

Bu terracota çalışılmış ufak figür grubu, mitolojik Hercules ve Cacus (dev) karakterlerini betimliyor. Vulcanus'un oğullarından Cacus, Hercules uykudayken onun sürüsünü çalar. Hercules uyandığında ikisi arasında amansız bir dövüş meydana gelir. *Aeneis*'in yedinci kitabında Vergilius sahneyi, Hercules'in ezici gücüyle savurduğu darbelerin Cacus'un gözlerinin çıkmasına yol açtığını söyleyerek anlatıyor.

***Brutus* Büstü, 1540 civarı, mermer, Museo Nazionale Bargello, Floransa, İtalya, 74 cm**

Brutus büstü Roma İmparatoru Brutus'u (MÖ 85-42) betimliyor. Portre büst, Michelangelo'nun yaptığı tek büsttür ve bitirilmemiştir. Roma'da sürgünde bulunan bir Floransalı, Kardinal Niccolò Ridolfi adına Giovanni Fattucci tarafından ısmarlanmıştı. İdealize edilmiş portre büstü Brutus'u profilden, soluna ve karşıya bakarken betimliyor. Heykelin, Michelangelo'nun da gizlice desteklediği Floransa'nın Cumhuriyetçi hizbini, yani Medici karşıtlarını temsil etmesini amaçlandığına ilişkin bir olasılık da söz konusudur.



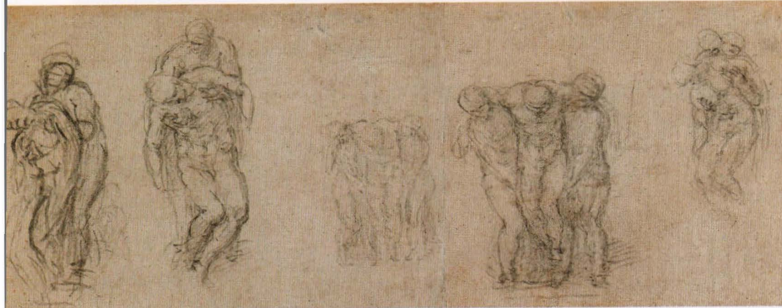
***Brutus* Büstü, yüz detayı**

Giorgio Vasari, Brutus'un mermer büstünün, klasik örneklerden, adlandırmak gerekirse Romalı siyasi önder Marcus Junius Brutus'un antik kabartma bir kameosundan esinlenildiğine değiniyordu. Michelangelo'nun Sistina Şapeli'ndeki *Kıyamet Günü*'nün figürleri için yaptığı hazırlık çizimleri Brutus'un başıyla benzerlik gösterir.



***Floransa Pietà'sı*, 1547-55 civarı, mermer, Museo dell'Opera del Duomo, Floransa, İtalya, 226 cm**

Michelangelo'nun en özenli yapıtlarından biri olan bu figür grubu bir Pietà'yı (*Floransa Pietà'sı* diye bilinir) betimliyor. Dört figür, cansız İsa'yı; oturmuş durumdaki annesi Bakire Meryem'i; diz çökmüş bir uşağı ve Aramatyalı Yusuf ya da Nikodim'e ait ayakta durmuş bir adamı temsil ediyor. Ayaktaki figür İsa'nın bedenini destekliyor. Bunun, Michelangelo'nun otoportresi olduğu sanılıyor.



***Pietà* için çalışmalar, 1540'lar, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere**

Çizim sayfaları Michelangelo'nun *Pietà*'yı resmetmek için çok farklı biçimler üzerinde durduğunu gösteriyor. Eskizler olasılıkla *Floransa Pietà*'sına aittir.



Floransa Pietà'sı, detay: Nikodim'in başı

Bu olasılıkla Nikodim (ya da Aramatyalı Yusuf) olarak Michelangelo'nun otoportresidir. Baş yaşlı bir adamındır. Yüz ümitsizdir. Gözler aşağıdaki İsa figürüne bakıyor.



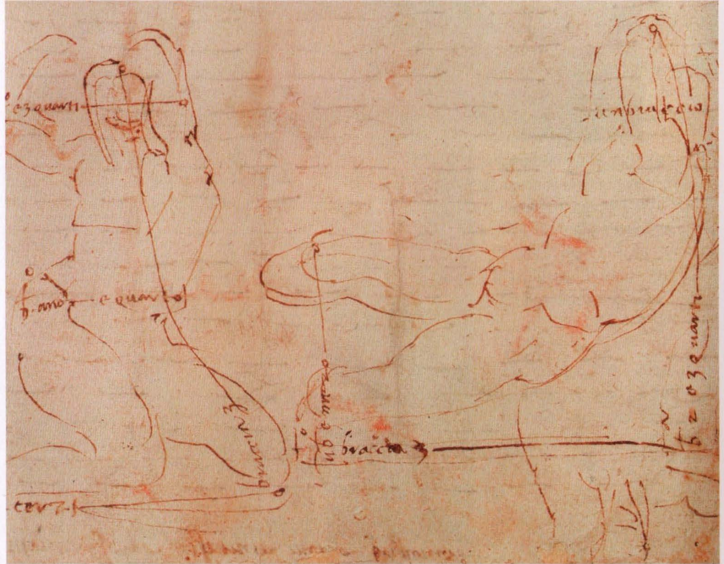
Floransa Pietà'sı, detay: İsa'nın başı

Michelangelo'nun San Pietro Bazilikası'ndaki çok daha önceki bir *Pietà*'sına (1499) benzeyen, cansız İsa'nın güzel bir baş ve yüz yorumu. Burada, İsa'nın başı, şefkatle annesinin yüzüyle destekleniyor. Annesi, ağırlığına destek vermek için başını ve bedenini onunkine yaslıyor.



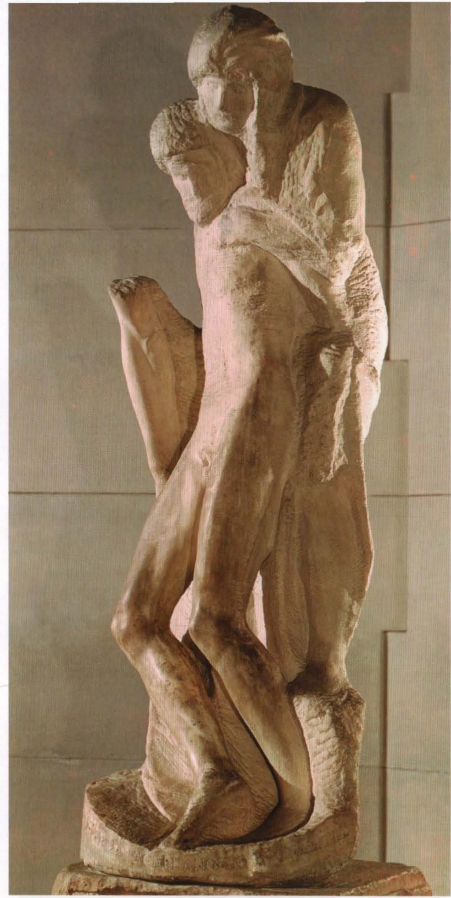
Irmak Tanrısı, 1527 civarı, fırınlanmamış kil, ırmak kumu, tel, tel ızgara ve bitki lifleri, Casa Buonarroti, Floransa, İtalya, 65 x 140 x 70 cm

Irmak Tanrısı'nın, Medici Şapeli'nin Yeni Kutsal Eşya Odası'nda vücut bulacak dört ırmaktan birine ait mermerden ırmak tanrısı heykelinin hazırlık modeli olduğu sanılıyor. İkisi Giuliano'nun ikisi de Lorenzo de' Medici'nin mezarının önüne konulmak üzere planlanan heykeller Michelangelo Roma'ya gitmek için ayrıldığında henüz hazırlık aşamasındaydılar. Burada görülen "ırmak tanrısı"nın Lorenzo'nun mezarının hemen altına konulması amaçlanmıştı. Michelangelo klasik antik dönem heykellerinden esinlenmişti.



Irmak Tanrısı Çalışması, 1525 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, British Museum, Londra, İngiltere, 13,7 x 20,9 cm

San Lorenzo'nun Yeni Kutsal Eşya Odası'ndaki Medici mezarları için planlanan bir ırmak tanrısı heykelinin eskizi. Çizim kâğıdının üstünde el yazısıyla kısa bir satır ve on altı satır nokta ve tire işaretleri bulunuyor. Michelangelo'nun eklediği figür boyutları da yer alıyor: "*u(n) b(racci)o uno emezo*", "*braccia 3*", "*b(raci) a 2 e tre quarti*" ve "*un braccio*" (profilden görünen soldaki figür); "*u(n) b(racci)o e 3 quarti*", "*b(racci)o uno e quarto*", "*b(racci) a 2 e 2 terzi*", "*braccia 3*" (profilden görünen sağdaki figür).



Rondanini Pietà'sı, 1564 civarı, mermer, Castello Sforza, Milano, İtalya, 195 cm

Bu yarım kalmış mermer heykelden *Rondanini Pietà'sı* diye söz edilir. Michelangelo'nun son yapıtlarından biridir. Ölümünden kısa bir süre önce bu heykel üzerinde çalıştığı bilinmektedir. Sevgi dolu annesinin kollarındaki cansız İsa'nın bir deri bir kemik bedenini resmediyor. İki figürlü grubun sağında, önceki bir figürden kalma bir kol görünüyor. İsa'yla Bakire Meryem'in çok az seçilebilen yüzleri ve başları birbirine yaklaştırılmış. Pek çok bilim insanı, Michelangelo'nun bu heykel üstünde çalışırken, yapıta ruhani bir güç katmak için ayrıntıların çoğunu olduğu gibi bırakan ortaçağın gotik heykellerinden haberdar olduğunu düşünmektedir. Ancak elimizde bu düşünceyi doğrulayan bir veri bulunmadığı için bu düşünce yalnızca spekülasyon düzeyinde kalıyor.



Palestrina Pietà'sı, 1555, mermer, Galleria dell'Accaddemia, Floransa, İtalya, 249 cm

*Palestrina Pietà*sı için kullanılan taş Palestrina'daki Santa Rosalia Kilisesi'nin saçak silmesinden alınan antik Roma döneminden kalma bir mermerdir. Bu heykel Michelangelo'ya atfedilmekteyken günümüzde tarihçiler figürlerden bazılarının ya da tümünün ona ait olup olmadığını tartışmaktadır.



Resimler

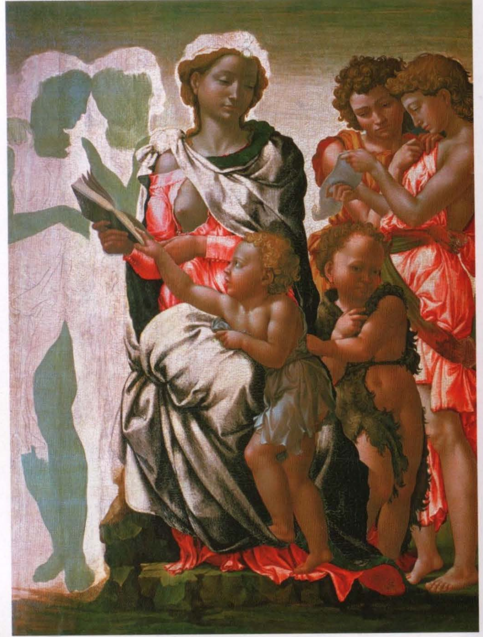


Michelangelo'nun ilk resimlerinin boyutları, Sistina Şapeli'nin tavan ve üst duvarlarındaki fresk biçimindeki ilk başyapıtıyla kıyaslandığında mütevazı kalıyordu. Zor bir başlangıcın ardından Michelangelo, şapelin rutubetli tavan ve duvarlarında Eski Ahit sahnelerinden 300 figür yaratmak suretiyle fresk boyamadaki ustalığını sergiledi. Figürlerin heykelsi niteliği, bir ressamdan ziyade bir heykeltıraş olarak çalışma arzusunu gözler önüne seriyor. 1538-41 yıllarında, Papa VII. Clemens'in bir sonraki siparişi, Sistina Şapeli'nin kocaman altar duvarındaki büyük altar freskini, *Kıyamet Günü*'nü ortaya çıkardı. Michelangelo'nun figürleri artık klasik insanlık idealinin güzelliğini değil daha çok gerçekçi bir bakış açısını temsil ediyor. Paolina Şapeli'ndeki iki büyük ölçekli resim, Saul'un (Aziz Paulus) Hıristiyan oluşunu ve Aziz Paulus'un çarmıha gerilişini resmederken Michelangelo'nun da başarılı bir sanatçı olarak önemini ortaya koyuyor.

Solda: *Sistina Şapeli'nin tavanı (detay). Tavanın orta kısmında Eski Ahit'te geçen dokuz öykü betimleniyor. Toplamda tavan freskleri üç yüzü aşkın figür barındırıyor.* Yukarıda: *Bir İgnudo, Yeşaya peygamberin üst tarafında oturur durumda, Sistina tavanı. Bronz benzeri yuvarlak madalyonlar tutan, çiftler halinde yerleştirilmiş yirmi çıplak erkek figüründen biri.*

Meryem ve Çocuk İsa, Vaftizci Yahya ve Meleklerle (Manchester'lı Madonna), **1495-7 civarı, ahşap üzerine tempera, National Gallery, Londra, İngiltere, 104,5 x 77 cm**

Bu tamamlanmamış resmin Michelangelo'ya ait olduğuna inanılıyor. Meryem'i, çocuk İsa'yı ve Vaftizci Yahya'yı dört melekle (ikisi yarım kalmış) birlikte betimliyor. İsa Meryem'in tuttuğu kitaptaki bir bölümü gösteriyor. Solundaki melekler ellerindeki parşömenin üstündeki yazıya dalmışlar. Altın buklelerle çevrili, güzel, hüzünlü yüzlerinin biçimi, antik dönem heykellerini ve Floransalı ressamlar Sandro Botticelli ile Filippo Lippi'nin usta işi resimlerini andırıyor. Meryem'in giysisinin kıvrımlarıyla etek kısmı Michelangelo'nun heykellerini yansıtıyor.





***Defin Töreni*, 1500-1, ahşap üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 161,7 x 149,9 cm**

Bu tamamlanmamış resim İsa'nın cansız bedeninin mezarına doğru taşınışını betimliyor. İsa figüründen ayrı olarak, *Defin Töreni*'ndeki diğer kişiler belirsiz kimliklere sahip. Figürler olasılıkla kırmızılar içinde betimlenen Vaftizci Yahya'yı Nikodim ve Aramatyalı Yusuf'la birlikte gösteriyor. İlaveten, kadın karakterlerin Mecdelli Meryem (sol dipte, tamamlanmamış), Meryem (sağ dipte, yalnızca taslak halinde) ve kutsal bir kadın, Salome (üstte sağda) olmaları mümkündür.

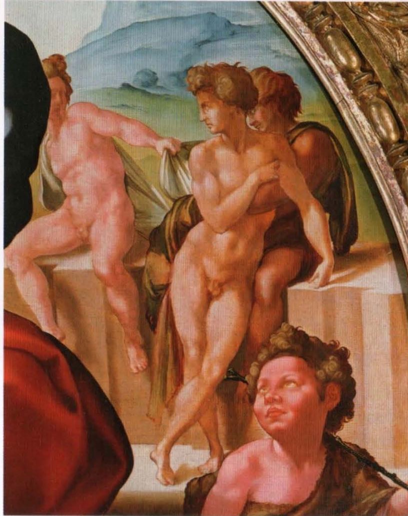


Kutsal Aile ile Bebek Vaftizci Yahya (Doni tondo), **1503-6 civarı, panel üzerine yağlıboya, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 120 cm çapında**

Bu çarpıcı biçimde renkli yuvarlak yağlıboya pano, olasılıkla Agnolo Doni'yle Magdalena Strozzi'nin ilk kızlarının doğumunu kutlamak için ısmarlanmıştı. Pembemsi kırmızı giysisi içindeki Meryem yerde oturuyor. Mavi ve sarılar içindeki Yusuf çıplak bebek İsa'yı dizinde tutarken Meryem'in arkasında oturur durumda. Meryem oğluna erişmek için yana dönmüş. Bebek Yahya ise Yusuf'un solunda betimleniyor.

Kutsal Aile ile Bebek Vaftizci Yahya, **arka plandaki genç çocuklarla birlikte merkez figürlerin detayı**

Arka planda, Yusuf'un solundaki bebek Vaftizci Yahya aileye doğru bakıyor. Yahya'nın arkasındaki kayalıkta iki grup halinde, birbirleriyle konuşan, Kutsal Aile ve bebek Yahya'ya ilgi göstermeyen çıplak gençler oturur ve dikilir pozisyonda betimlenmiş. Bunların neden resimde yer aldıkları belirsiz; ancak Michelangelo'nun antik dönem heykellerine ilgisinin sonucu olabilir. Yusuf'un soluna (izleyicinin ise sağına) düşen çıplak bir delikanlı figürü bir bacağını diğerinin üzerine atmış, sol eli kaya duvarın üstünde başka bir figüre yaslanmış öylesine duruyor. Delikanlı, Michelangelo'nun sonradan 1508-12'de Sistina tavanına yaptığı *ignudi*'yi andırıyor.





Cascina Savaşı için bir çalışma, 1504-5 civarı, kâğıt üzerine karakalem, Gabinetto dei Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya

Cascina Savaşı için hazırlanmış bu eskiz, Aristotile da Sangallo'nun 1542 dolaylarında Floransa'dayken orijinal taslağı ne denli aslına uygun kopyaladığını gösteriyor. Figürler ırmaktan çıkarlarken betimleniyor. Kıvrılıp dönmeleri, Michelangelo'nun, antik dönemin klasik figürlerine gösterdiği ilgiyi sergiliyor. Taslak belli başlı eskiz ve çizimler yapıldıktan sonra tamamlanmış, ama Salone dei Cinquocento'da fresk boyanmamıştı.



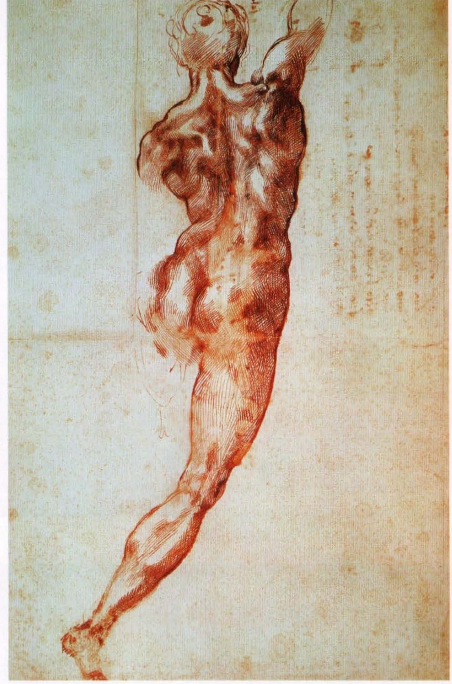
Cascina Savaşı (Michelangelo'dan esinle), Aristotilo da Sangallo, 1542, panel üzerine yağlıboya, Holkham Hall, Norfolk, İngiltere, 76,5 x 129 cm

Michelangelo, Salone dei Cinquocento'da, Leonardo da Vinci'nin *Anghiari Savaşı*'na eşlik edecek çalışması *Cascina Savaşı*'nı taslak aşamasına (günümüzde kayıptır) getirmişti. Taslak Floransa'da davetli ressamlarca izlendi ve Aristotle da Sangello da o sırada bir kopyasını yaptı. Savaşa ara verildiği bir sırada Arno ırmağında yıkanan askerleri betimliyor. Savaş çağrısını duyar duymaz giyinmeye ve zırhlarını kuşanmaya koşuyorlar.



Anatomik at çalışmaları, 1504, kâğıt üzerine mürekkep, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

Michelangelo tutkulu bir biniciydi. Bu çizimlerin de gösterdiği gibi atların anatomisini yakından incelemişti. Sayfa iki bölümden oluşuyor ve bir atın sağdan ayrıntılı bir çizimini gösteriyor. Sayfanın sağ tarafında ise iki atın arka bacaklarıyla sırtlarının ayrıntılı eskizleri yer alıyor. Çizimlerin *Cascina Savaşı* için hazırlık çalışmaları olduğu düşünülüyor.



***Cascina Savaşı* için çıplak beden çalışması, 1503-5 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya**

Michelangelo'nun insan anatomisine yönelik çarpıcı kavrayışını gösteren, *Cascina Savaşı*'nın başka bir ön çalışması. Bedenini bükerek atletik yapısını ve kaslı sırtıyla kaburgalarının gücünü vurgulayan, sağ kolunu yukarıya uzatmış çıplak bir erkek figürünün arkadan görünümü.



Yana dönen, oturmuş çıplak erkek çalışması, 1505 civarı, mürekkep, kurşun uç ve iğne ucuyla oyma üstüne beyazla vurgulanmış gri ve kahverengi boya, British Museum, Londra, İngiltere, 41,9 x 28,6 cm

Buradaki zengin detay, özellikle de çizimdeki tarama, Michelangelo'nun teknik ressamlıkta da yaratıcı beceriye sahip olduğunu gösteriyor. Bu canlı çizim, oturmuş, arkasına doğru dönen çıplak bir erkeğe aittir. Figürün Floransa'da Salone dei Cinquocento'daki *Cascina Savaşı*'nın orta kısmında yer alması düşünülmüştü.

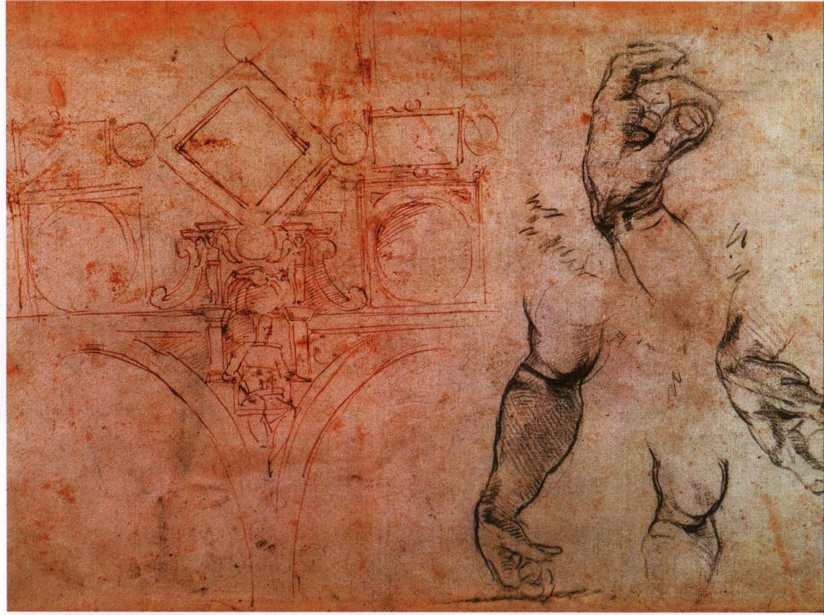
Sistina Şapeli tavanındaki figürler için yapılmış çalışmalar, 1508-12 civarı, kâğıt üzerine mürekkep, Casa Buonarroti, Floransa, İtalya

Büyük figür çizimiyle buna eşlik eden pek çok küçük figüre ait çizimler, Sistina tavanı için planlanan çok sayıdaki *ignudi* için yapılmıştır.



Figür çalışmaları (*ignudi*), 1508-12 civarı, kâğıt üzerine mürekkep, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya

Bu çalışmalar, Sistina Şapeli'nin tavanı için yapılmış figürlere, özellikle de *ignudi*'ye ilişkin çizimlerdir. Burada, Michelangelo'nun oturan figürler için çeşitli poz arayışlarına girdiği görülebiliyor.



Sistina Şapeli'nin tavanı için planlama, 1508 civarı, metal kalem ve iğne uçla oyma üzerine kahverengi mürekkep; siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Bu, Michelangelo'nun Sistina tavanı için hazırladığı ilk iki plandan biridir. (Diğeri ise ABD'de, Detroit Institute of Arts'ın mülkiyetindedir.) Çizimin 1508'de Sistina tavanı sözleşmesinin imzalanmasının hemen ardından yapıldığı düşünülüyor. Kâğıdın geri kalan bölümünde siyah tebeşirle yapılan bir kol ve el çizimi görülüyor.



Bir Havari Çalışması, 1508-12, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, Gabinetto dei Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya

Bu hazırlık eskizi, Sistina tavanındaki havarilerden biri içindir. Orijinal anlaşma uyarınca tavanı çevreleyen bir dizi havari bulunacaktı. Hazırlık çizimlerini ve olasılıkla taslakları tamamlayan Michelangelo sonuçtan hoşnut kalmadı. Ardından Papa II. Julius'un verdiği sınırsız izin sonucunda tavan baştan başa süslendi.



Sistina Şapeli tavanı (Eski Ahit hikâyesinden dokuz bölüm), fresk, 1508-12

Burada Michelangelo'nun Sistina tavanındaki fresk süslemesinin karmaşıklığı görülüyor. Şapelin üst katında uzun kemerli altı pencere bulunur. Ortadaki dokuz dikdörtgen bölümde Eski Ahit'in başta gelen hikâyeleri ve kişilikleri resmediliyor. Michelangelo, tamamlanması dört yılını alan bu göreve 1508'de başladı. 1989 yılında başlatılan on yıllık bir programla Sistina tavanı yüzyılların kirinden arındırılıp restore edildi.

Sistina Şapeli tavanı, altar tarafındaki ilk üç bölüm

Sol duvarda Musa'nın hikâyesini, sağ duvarda ise İsa'nın yaşamını sergileyen *Quattrocento* fresklerini tamamlamak üzere Michelangelo altarın bulunduğu kısımdan başlıyor. Eski Ahit'ten birbirini izleyen hikâyeleri resimlediği, dikdörtgen bölümlerdeki ilk üçleme (dipten başlayarak) *Işığın Karanlıktan Ayrılması; Güneşin, Ayın ve Gezegenlerin Yaratılması* ve *Tanrı'nın Karayı Sudan Ayırması*'ndan oluşur.





Sistina Şapeli tavanı, ortadaki üç bölüm

Sistina tavanının yakın merkezini kaplayan ortadaki üçleme *Âdem'in Yaratılışı*, *Havva'nın Yaratılışı* ve tek bölümde birleştirilmiş biçimde *Havva'nın Yılan Tarafından Baştan Çıkartılması* ile *Âdem'le Havva'nın Cennetten Kovulması*'nı gösteriyor. *Âdem'in Yaratılışı*, bütün freskler içinde en tanınmış olanıdır.

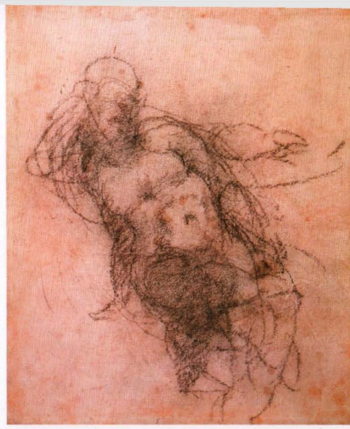


Sistina Şapeli tavanı, dipteki üç bölüm

Sonuncu üçleme, Âdem'le Havva'nın cennetten kovuluşunu izleyen olayları betimliyor. *Nuh'un Sarhoşluğu*, *Tufan* ve *Nuh'un Kurbanı*, şapel çıkışının üstünde *Cennetten Kovuluş* ile *Nuh'un Kurbanı*'nı yan yana getirerek, doğu kanadında betimleniyor. Şapeldeki bazı süslemelerle *Tufan*'daki bazı ikincil figürlerin Michelangelo'nun yardımcıları tarafından tamamlandığı biliniyor.

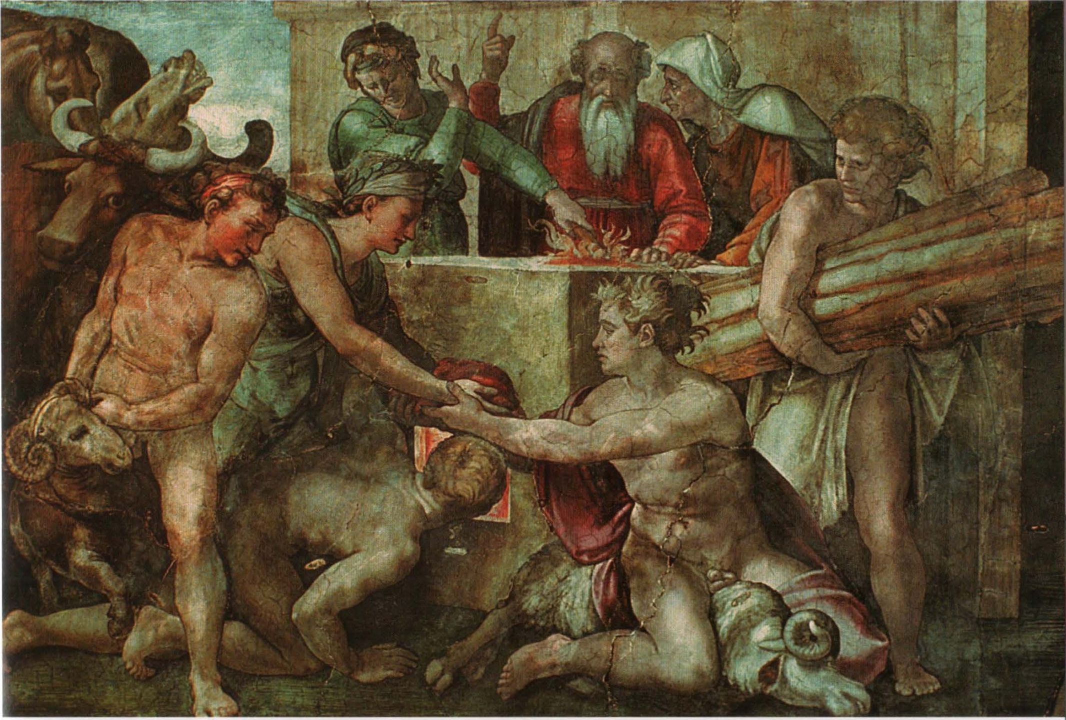
Nuh'un Sarhoşluğu'ndaki Nuh çalışması, 1508-12, kâğıt üzerine karakalem, British Museum, Londra, İngiltere

Michelangelo *Nuh'un Sarhoşluğu* betimlemesinde, sarhoşluğun olasılıkla Platonik biçimde, ruhun ümitsizliğinin dışsal simgesi olarak okunmasına bir gönderme yapıyor. Bu eskizde Nuh iri üst bedeniyle tombul bir figür olarak gösteriliyor. Figür, ağırlığını sağ koluna vermiş, sol kolunu açmış biçimde sırtüstü uzanıyor.



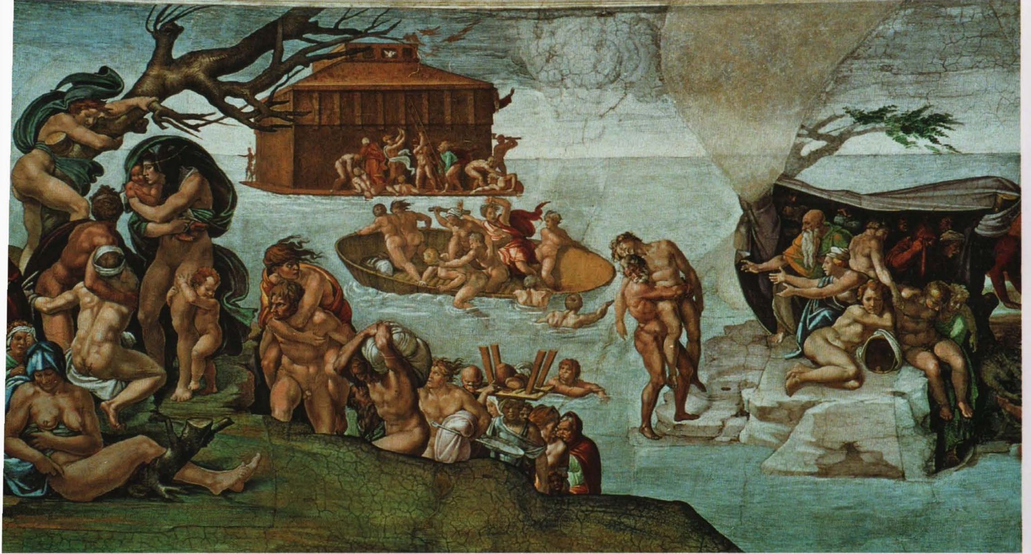
Sistina Şapeli tavanı, _Nuh'un Sarhoşluğu_

Bunun gibi daha önceden yapılan (1508-9) Sistina sahneleri sonradan yapılanlara göre çok daha fazla figüratif detay barındırıyor. Nuh, tufandan sonra, solda üzüm bağı dikerken resmediliyor. Ardından, bağının şaraplarından çok fazla tatmaktan sarhoş olan çıplak Nuh figürü, bir dirseğine dayanmış, başı önüne düşmüş halde geriye yaslanıyor. Arkasında dev şarap fıçısı duruyor. Yanında ise bir sürahiyle boş bir kupa var. Nuh'un sarhoşluğunun bu örneği, her ikisinin yapıtları da Michelangelo tarafından incelenmiş olan Lorenzo Ghiberti (Porta del Paradiso, Floransa) ile Jacopo della Quercia'nın (San Petronio, Bologna) betimlemelerini andırıyor. Nuh'un başı yarı uykulu halde göğsüne düşmüş. Nuh'un sarhoşluğu kefaret için bir analoji gibi görünebilir; şarap komünyondaki şarabın ve ekmeğin simgesidir. Nuh figürünün sağında duran üç çıplak genç Nuh'un oğullarıdır. Bedenleri heykelsi bir nitelik sergiliyor. Yüzünü öteye dönmüş ortadaki figür Ham'dır. Kızgınlıkla, kendinden geçmiş yatan sarhoş babasını gösteriyor. Ham'ın iki kardeşi Sam ve Yafet, babalarının çıplaklığını örtmeye çalışırken onun babalarını uyandırmasına engel oluyorlar. Bu olay, tavanda ilk sırada (girişe göre) yer alsa da tufandan sonra gerçekleşmişti.



Sistina Şapeli tavanı,
Nuh'un Kurbanı

Vasari bu sahneyi Habil ile Kabil'in kurban edilmesiyle karıştırmıştı; ama aslında betimleme, kutsal alevlerin ardında duran kırmızılar içindeki Nuh'a aittir. Ona doğru bakan karısı solunda duruyor. Nuh'un oğullarıyla gelinleri törende yer almak için çevresinde toplanmışlar. Küçük oğulları, Tanrı'ya kurban edilecek hayvanları yakalamışlar. Ateşi yakmak, kurban edilecek hayvanları öne çıkarmak ve kurban töreninin gereklerini yerine getirmek gibi işleri yapma telaşı içinde betimlenen üç genç adama, Nuh'un oğullarına ait figürler heykelsi nitelik taşıyor. Michelangelo onları birbirleriyle söyleşirken gösteriyor; bedenleri kıvrılıp kâh izleyiciden yana kâh öteye dönüyor. Bu da, Nuh'un kurbanına büyük bir derinlik ve hareket katıyor. Bu sahnede bir koç kurban ediliyor ve diğerleri de sırasını bekliyor. Nuh'un oğullarından biri hayvanı çekerek ortaya getiriyor. Ön bacaklarını dizleriyle yere bastırıp hareketsizleştirmiş. Koç, kafasını geri atmaya zorlanmış. Boğazı kesilmiş ölmek üzereyken gözleri iri iri açılmış, kanı toprağa damlıyor. Kurban edilmeyi bekleyen hayvanların yüzlerinde, başlarında ve bedenlerinde korkuyla karışık huzursuzluk var. Bu durum, gözlerinde ve başlarıyla bedenlerinin endişeli hareketlerinde görülebiliyor. Bir diğerinin kurban edilişini gören koç, kendini tutan genç adamın elinden kurtulmak için mücadele ediyor. Michelangelo ölümün gerçekliğini resmetmektedir; yazgılarından korkan hayvanlar boğazlanmaya karşı koyuyor.

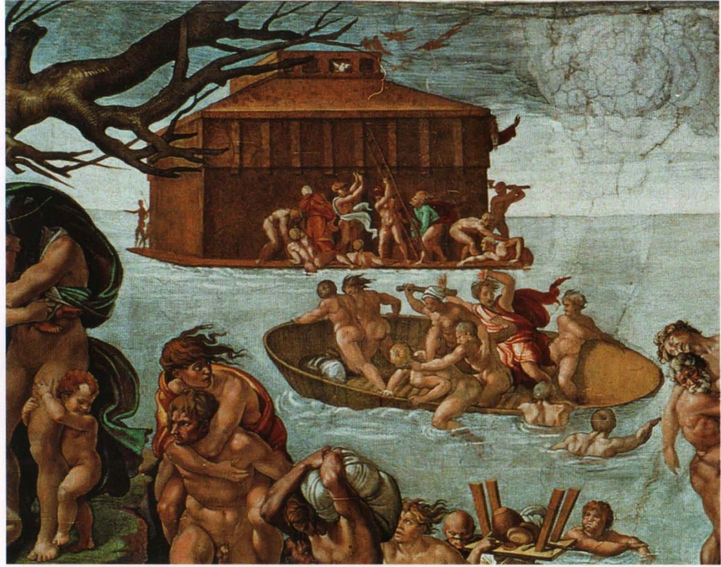


Sistina Şapeli tavanı, *Tufan*

Bu resim, Nuh serisinin ilki ve en büyüğüdür. Merkezde, ötede Nuh'un gemisiyle Nuh ve güvercin seçilebiliyor. Solda ve sağda karanın güvenliğine erişmeye çabalayan erkek, kadın ve çocuklar var. Sağ tarafta, uzakta bir kaya çıkıntısının üstündeki eğreti korunak, tufanın suları etraflarında girdap yaparak dönerken, insanları pek de koruyamıyor. Yüzleri korku ve kaygı dolu. Kayanın üstünde yaşlıca, çıplak bir adam daha genç bir adamın (olasılıkla oğlunun) solgun, çıplak ve cansız bedenini taşıyor; ancak yalnızca günahsız olanlar Nuh'un gemisindekiler (Tanrı'nın Kilisesi) sağ kalacaklardır. En solda, Tanrı'nın yarattıklarını temsil eden bir eşek sağ profilden görünüyor. Figür grubu, yükseklerde güvende olduğunu sanıyor. Çocuklar rüzgârdan ve sudan korunmak için annelerinin bedenlerine yapışıyorlar. Erkek, kadın ve çocuklar kıvrılıp dönerek altlarındaki taşkın suları gözlüyorlar. Yüzlerinde eziyet çektiklerine dair izler var. Kargaşa ve hengâme ayyuka çıkmış.

Sistina Şapeli tavanı, *Tufan*, detay: Gemi

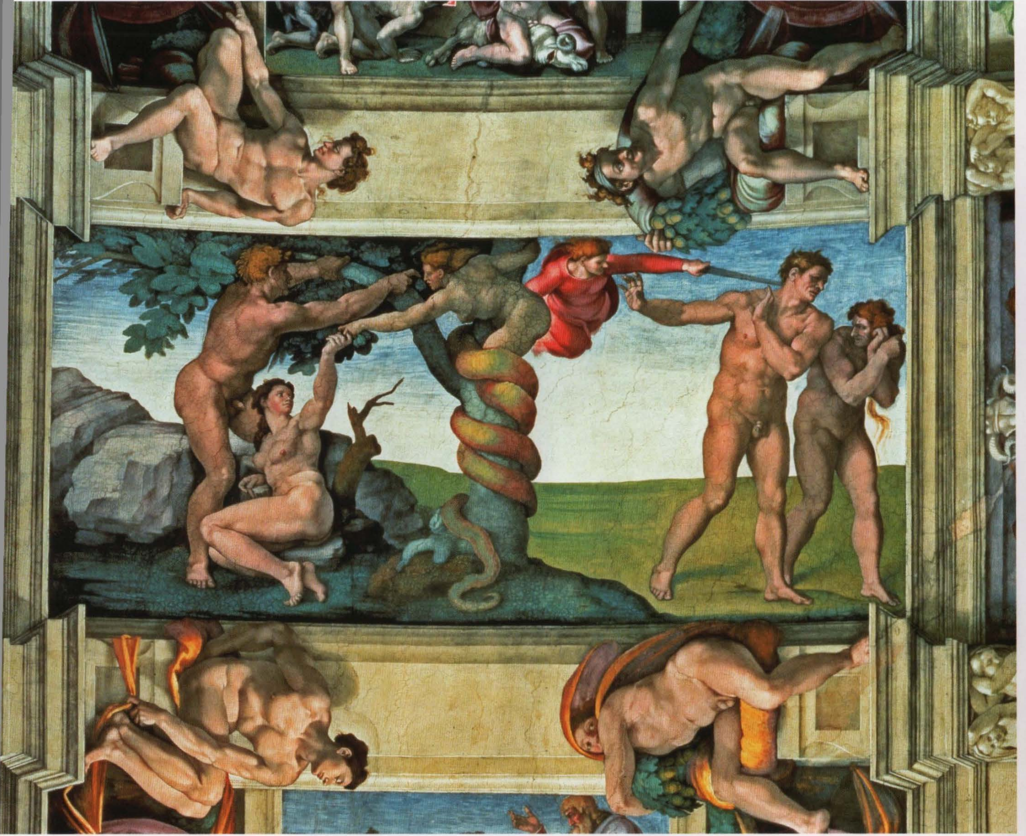
Öbek öbek insan gemiye binmeye çalışıyor, ama kurtulamayacaklar. Geminin çevresinde tufan suları yükseliyor ve küçük bir sandala binmiş insanlar, sandal alabora olurken başkalarını sandaldan uzak tutmaya çalışıyorlar.





***Tufan* için figür çalışmaları, 1508-9, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, Gabinetto dei Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya**

Kahverengi mürekkeple çizilmiş bu kompozisyon eskizi, Michelangelo'nun, resmin çerçevesi içinde solda ve sağda başlıca iki öbek insan yerleştirme planını gösteriyor. Soldaki öbek yukarıya tırmanıyor. Sağdaki öbeğe sesleniyorlarmış gibi. Figürlerle, Tanrı'nın gazabı ve yargısını göstermek amaçlanmış.



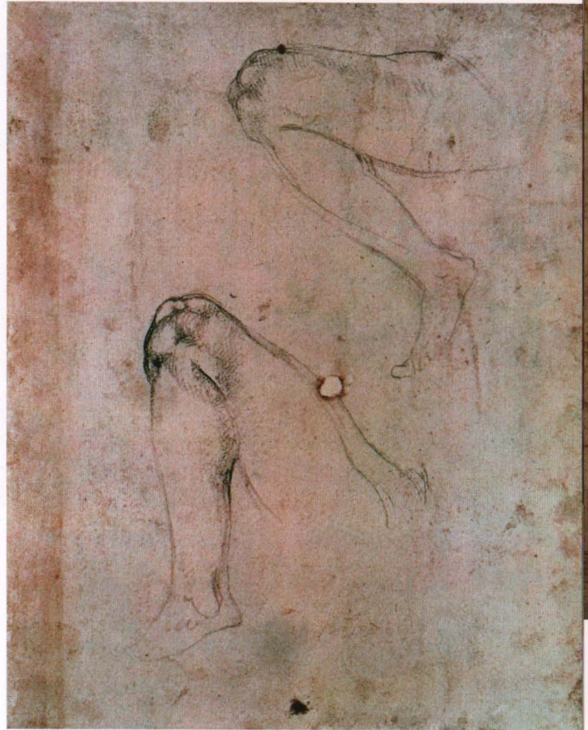
Sistina Şapeli tavanı, *İnsanın Gözden Düşüşü ve Cennetten Kovuluş*, dört *ignudi*'yle birlikte

İkinci üçlemede, büyük bir panel üzerinde dört *ignudi* ile çevrilmiş *İnsanın Gözden Düşüşü ve Cennetten Kovuluş*'u görülüyor. İkinci büyük paneldeki *Âdem'in Yaratılışı*'nı tamamlıyor. Aralarındaki küçük panelde yer alan *Havva'nın Yaratılışı* ise Sistina tavanının tam ortasındadır. *İnsanın Gözden Düşüşü ve Cennetten Kovuluş*, insanın gözden düşüşünden öncesi ve sonrası arasında özenli bir Âdem ve Havva karşıtlığı yaratıyor. Michelangelo resmin genel çerçevesini parçalara ayırmış. Solda, Havva'nın baştan çıkışı renkli bir Cennet Bahçesi'nde gerçekleşiyor. Âdem Bilgi Ağacı'nın dallarına uzanırken, ağacın çevresine sanki ondan çıkmışçasına dolanmış, insan görünümlü yılanla konuşan Havva ise sırtüstü yatıyor. Tanrı'nın, "Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölürsünüz," (Tekvin 3:3) diye uyarmasına karşın yılan Havva'ya yemesi için meyvelerden birini veriyor. Havva yukarıya bakıyor ve meyveyi alıyor. Sağda "Düşüş" sonrası yer alıyor. Tanrı'nın ulağı olan bir melek, elinde kılıcıyla Âdem'le Havva'yı Cennet'ten kovuyor (Tekvin 3:23-24).



Kovuluş'taki Âdem çalışması, 1508-12, kâğıt üzerine karakalem, British Museum, Londra, İngiltere

Bu çizim *Cennetten Kovuluş* için yapılan bir Âdem çalışmasıdır. Öne doğru adım atan hantal bir figürdür. Michelangelo'nun *Kovuluş*'taki Âdem'le Havva betimlemesi, hikâyenin, Floransalı ressam Masaccio (1401-28) tarafından Brancacci Şapeli'ne yapılan versiyonunu yansıtıyor. İkisi karşılaştırıldığında, Michelangelo'nun, Masaccio'nun yapıtlarında göze çarpan perişan yüz ifadeleriyle ümitsizliği vurgulayan beden dilini resmettiği görülebiliyor.



İnsanın Gözden Düşüşü için bir çalışma (Havva'nın bacağının iki eskizi), kâğıt üzerine karakalem, Gabinetto dei Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya

Bu eskiz, *İnsanın Gözden Düşüşü* ve *Cennetten Kovuluş*'taki Havva figürü için yapılmış bir ön çizimdir. Tamamlanmış yapıtta Havva, Cennet Bahçesi'nde ağacın altına uzanmış yatıyor. Bedeninin üst kısmı ve başı sola doğru kıvrılıp yılana bakarken bedeninin alt kısmı ise sağındaki Âdem'e dönüktür. Michelangelo'nun bacakların duruşu için farklı olasılıklar denediği görülüyor.



Sistina Şapeli tavanı, *Havva'nın Yaratılışı*, dört *ignudi*'yle birlikte

Havva'nın yaratılış hikâyesi Tekvin 2:21-23'te anlatılır: "Tanrı Âdem'e derin bir uyku verdi. Âdem uyurken, Tanrı onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kapadı. Âdem'den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Âdem'e getirdi." Michelangelo, Havva Tanrı figürüne doğru dönmüş durumdayken uyuyan Âdem'i betimlemiştir.

Sistina Şapeli tavanı, *Havva'nın Yaratılışı*, detay: ignudi ve kabartmalar

Havva'nın Yaratılışı da dahil, daha küçük boyuttaki beş tavan paneli, iki kabartma ve dört *ignudi* ile çerçevelenmiş. Bu panelde kabartmalar yer alıyor: "Nicanor'un Ölümü" ve "Büyük İskender Tanrı'nın Adıyla Tapınıyor". Michelangelo *ignudi*'yi idealize edilmiş çıplak erkek olarak tanımlamıştı. Görüntülerinin heykelsi niteliği, Atinalı heykeltıraş Apollonios'un MÖ I. yüzyılda yarattığı, Papa II. Julius'un koleksiyonunda bulunan *Belvedere Torso* ile benzerlik gösteriyor.



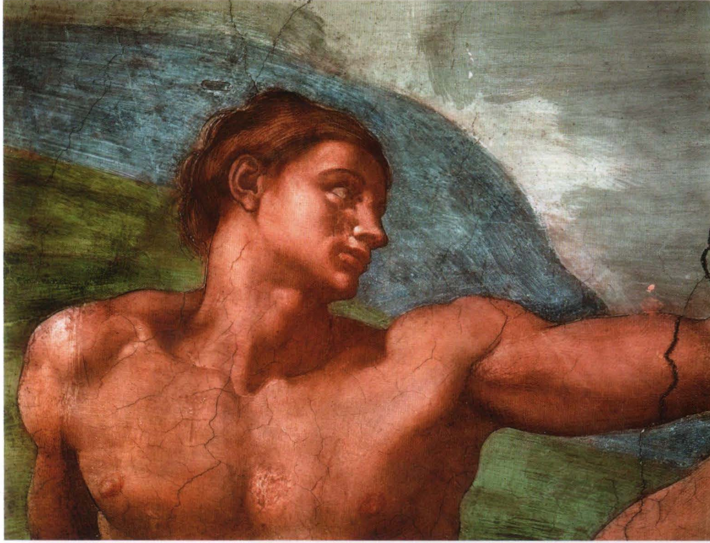
Sistina Şapeli tavanı, *Havva'nın Yaratılışı*, detay: Âdem, Havva ve Tanrı figürleri

Üç figür, yakın ilişkileri vurgulanmak üzere birbirine yakın yerleştirilmiş. Arka planda Tanrı'nın emeklerinin önceki meyveleri görülebiliyor: Yerler, gökler ve deniz. İncil, Âdem ve Havva'nın Tanrı'nın günahsız insan biçimindeki yansımaları olduğunu açıklıyor. Tekvin 2:18 Havva'nın rolünü pekiştiriyor: "Sonra 'Adem'in yalnız kalması iyi değil,' dedi 'Ona uygun bir yardımcı yaratacağım.'" Havva'nın başı, çıplak bedenine inen uzun altın rengi saçlarla çevrili. Ellerini yakarırcasına birleştirmiş. Hayranlık ve huşu içinde bir yüz ifadesiyle sağ profilden görünüyor. Havva gözlerini Tanrı figürüne çevirmiş. Bu onun yaratılış anı. Âdem mucize sırasında uyurken Havva'nın ağzı inanamıyormuşçasına açık. Yaratıcısıyla, muhteşem Tanrı figürüyle yüz yüze.



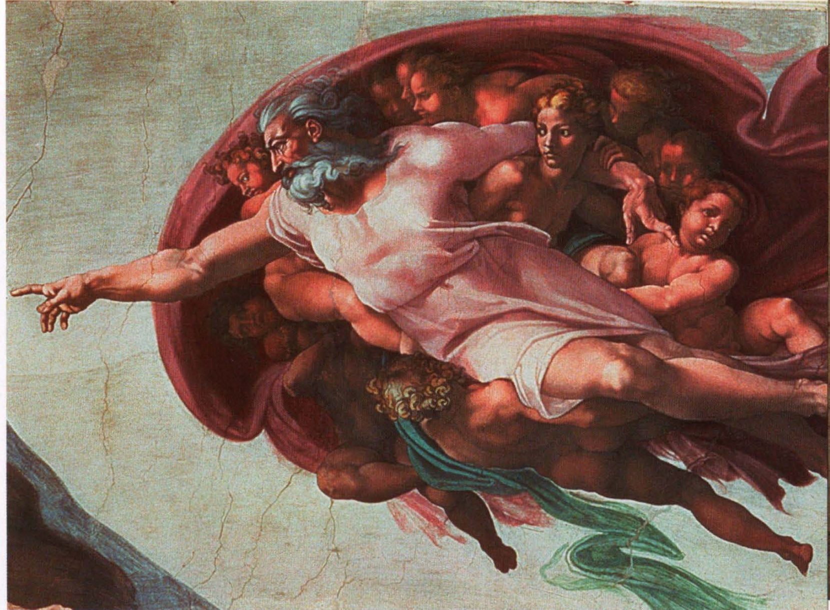
Sistina Şapeli tavanı, *Âdem'in Yaratılışı*

Bu betimleme, maddi ve manevi dünyaların tek bir dokunuşla bir araya gelişlerini görkemli biçimde gösteriyor. Tanrı göksel varlıkların içine doluştuğu bir pelerin içinde yeryüzüne inerken Âdem tek başına yatıyor. Tanrı Âdem'e can vermek için eliyle uzanıyor. Âdem ve Tanrı figürlerinin kaslı kollarıyla ayrıntılı elleri, Michelangelo'nun insan anatomisine ilişkin bilgisini gösteriyor. Tanrı Baba'nın topraktan Âdem'i yaratışıyla ilgili İncil hikâyesi (Tekvin 2:7) yalınlığıyla dikkat çekicidir. Michelangelo Âdem'i idealize bir erkek biçiminde betimliyor. Yeryüzünde yeni doğmuş, tümüyle biçimlenmiş insan, yukarı kalkmış göğsünün ağırlığını destekleyen sağ dirseğiyle, geriye yaslanmış. Sol kolu, yukarı kalkmış dizinin üstünde. Âdem, Tanrı'nın elinden Yaşam armağanını almak için elini uzatıyor.



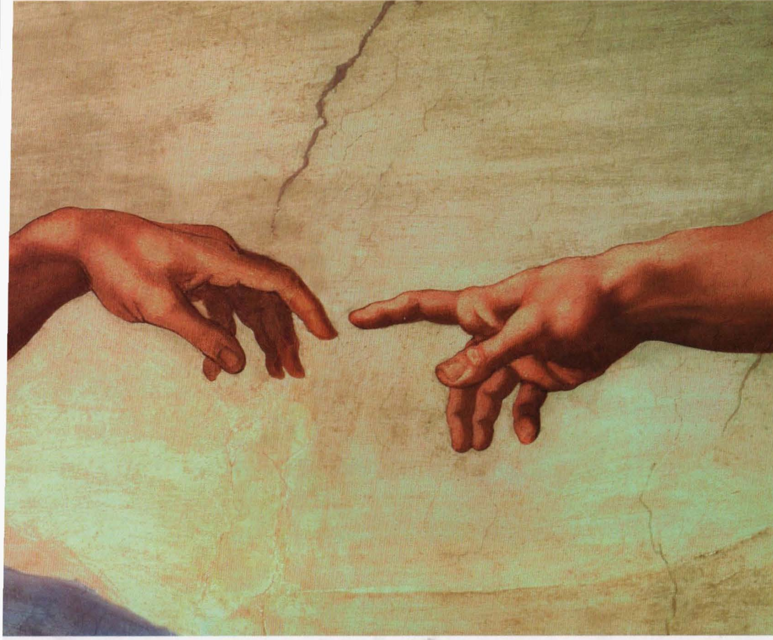
Sistina Şapeli tavanı, *Âdem'in Yaratılışı*, detay: Âdem

Âdem'in başıyla yüzü, antik dönemin Yunan ve Roma heykelleriyle, özellikle de Leokhares tarafından yapılan, Papa II. Julius'un koleksiyonunda bulunan *Apollo Belvedere* (MÖ 350-25) ile benzerlik taşıyor. İdealize edilmiş erkek nü, Michelangelo'nun genç erkek figürleri ve yüzleri için kullandığı başlıca tasarımdı. Papa II. Julius'un mezarı için tasarladığı heykeller, özellikle de şimdi Paris'te Louvre'da bulunan tutsaklar ile Âdem arasında belirgin bir benzerlik vardır.



Sistina Şapeli tavanı, *Âdem'in Yaratılışı*, detay: Tanrı

Tanrı Baba figürünün kocaman bir sakalı vardır. Pembemsi kırmızı renkte uçuşan bir giysi içindedir. Giysiler geleneksel olarak morumsu bir maviye boyanırdı; ama tavanın beş panelini kaplayan Tanrı'nın boyutları buna olanak vermedi. Gök mavisi pahalıydı ve tüm ressamlarca tutumlu biçimde kullanılıyordu.

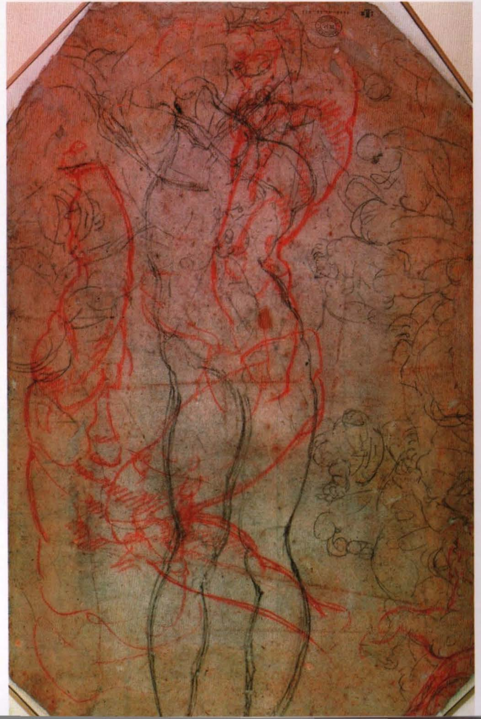


Sistina Şapeli tavanı, *Âdem'in Yaratılışı*, detay: Tanrı'nın ve Âdem'in elleri

Âdem'in Yaratılışı panelindeki en ünlü detay, birbirlerine uzanan Tanrı'nın eliyle Âdem'in elidir. Bu görünüm, Yaşam armağanının Tanrı'dan Âdem'e geçişini belirtir. Görünüm, Sistina tavanının en ünlü parçası olmuştur; bu resmi bilenlerin çoğu kaynağından habersizdir.

Âdem'in Yaratılışı'ndan bazı figürleri de içeren çalışmalar, 1508-12, kâğıt üzerine kurşunkalem ve kırmızı tebeşir (arka sayfa), British Museum, Londra, İngiltere

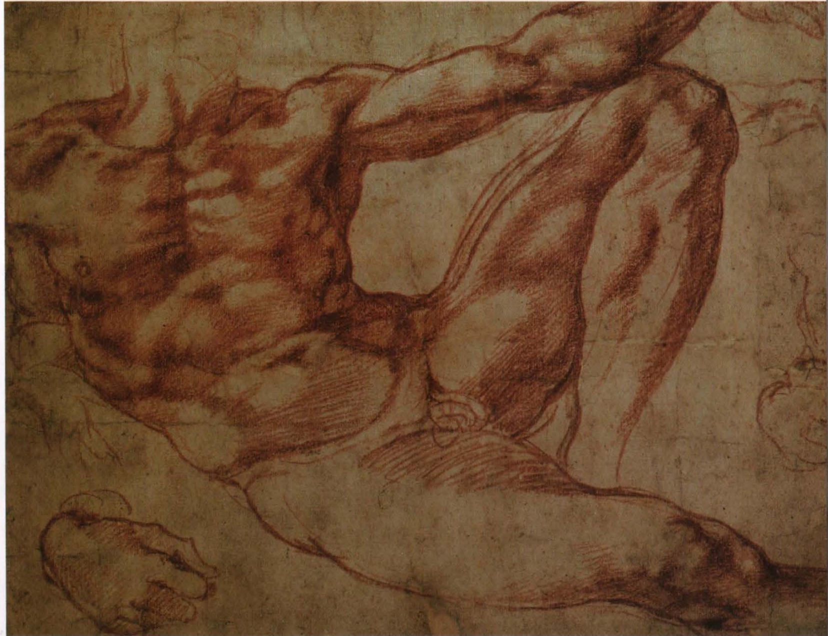
Sistina Şapeli tavanı için *Âdem'in Yaratılışı*'ndan figürler de içeren, çeşitli figür çalışmalarının yer aldığı pek çok hazırlık eskizinden biri. Figürlerin çoğunlukla canlı modellerden eskizleri yapılır ve sonra bunlar daha büyük taslak bölümlerine aktarılarak geliştirilirdi. Bunlar da Sistina tavanına aktarılacak taslaklar için kullanılırdı.





***Âdem'in Yaratılışı* için yapılmış bir çalışma, 1508-12, kâğıt üzerine siyah tebeşir (arka sayfa), British Museum, Londra, İngiltere**

Âdem figürü için bir ön çalışma. Apollonios'un antik, başsız mermer *Belvedere Torso*'suna benzer biçimde, kaslı bir üst bedenle bir kalçayı gösteriyor.



***Âdem'in Yaratılışı*'nda Âdem için yapılmış bir çalışma, 1510-11, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 19,3 x 25,9 cm**

Âdem'in Yaratılışı panelindeki bu Âdem figürü çalışması Michelangelo'nun insan anatomisine ilişkin bilgisini sergiliyor. Üst bedenin, kolların ve bacakların kaslı yapısına özen gösterilmiş. Sistina tavanındaki Âdem'e aktarılırken bu detay kaybolmuştur, ama Michelangelo'nun sonraki heykel çalışmalarında göze çarpan biçimde yeniden üretilmiştir.

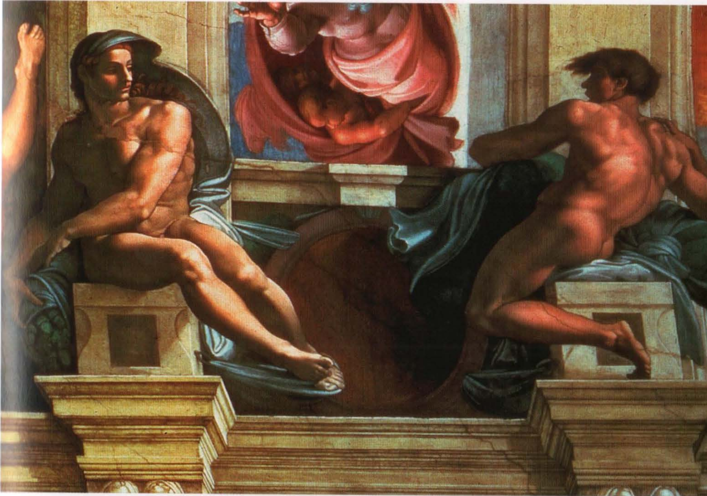
Sistina Şapeli tavanı, *Tanrı Karalarla Suları Ayırıyor,* dört *ignudi* ve iki kabartmayla birlikte

Sakallı Tanrı figürünün pembemsi kırmızı giysisiyle pelerini, sanki Yeryüzüne ve Sistina Şapeli'nin ziyaretçilerinin üstüne iniyormuşçasına resim alanını kaplıyor. Michelangelo, Tanrı'yı ve pelerinin kıvrımlarına tutunmuş göksel varlıkları betimlemek için kısaltım tekniğini kullanıyor. Karayı sulardan ayırırken Tanrı'nın kolları ileri doğru uzanmış (Tekvin 1:6).



Sistina Şapeli tavanı, *Tanrı Karalarla Suları Ayırıyor,* detay: Tanrı figürü

Tanrı figürü, başını tümüyle kaplayan ağarmaya yüz tutmuş saçlar ve uzun, gür bir sakalla betimleniyor. Yaşlanmış yüz şefkatli ve karaları sulardan ayırma işine yoğunlaşmış (Tekvin 1:6). Tanrı, giysisiyle pelerinine tutunan genç göksel varlıkları korurcasına çevrelerinde ama onlara karşı kayıtsız görünerek havada dolaşıyor.



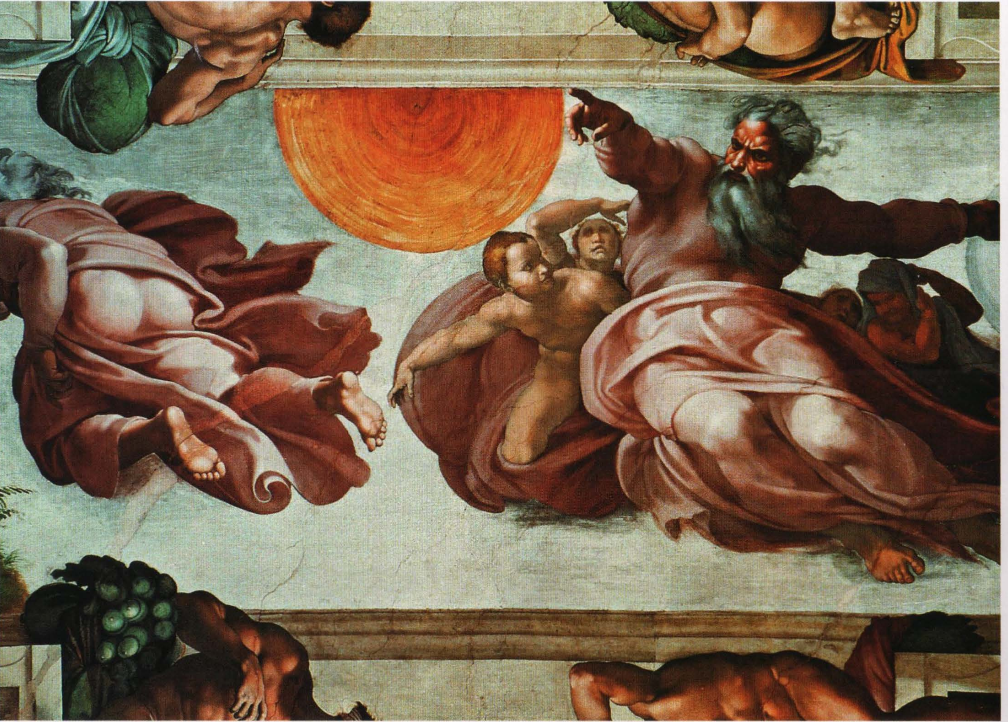
Sistina Şapeli tavanı, *Tanrı Karalarla Suları Ayırıyor*, dört *ignudi*'den ikisi

Karaları sulardan ayıran Tanrı figürünün solundaki iki *ignudi*'nin arasına yerleştirilmiş kabartmanın içi boştur. Bir zamanlar içinde müstehcen bir görüntü bulunup da sonradan temizlenmiş olması mümkündür. Panelin merkezindeki Tanrı görüntüsüne daha fazla hareket kazandırmak amacıyla iki idealize edilmiş erkek nü, güçlü kaslı bedenlerini birbirlerinin aksi yönlere döndürürken resmedilmişler.

Sistina Şapeli tavanı, *Tanrı Karalarla Suları Ayırıyor*, dört *ignudi*'den ikisi

Karaları sulardan ayıran Tanrı panelinin sağındaki iki *ignudi*, Avşalom'un ölümünü betimleyen bir kabartma tutuyor. İsrail Kralı Davut'un üçüncü oğlu Avşalom babasına başkaldırdığı bir çarpışmada öldürülmüştür. Erkek nülerden birisi kolunu arkaya bükmüş, ayağı bir kaidenin üstündedir. Bu figürle birlikte *ignudi* figürlerinin pek çoğu Michelangelo'nun Papa II. Julius'un mezarı için planladığı heykellerin kopyalarıdır.





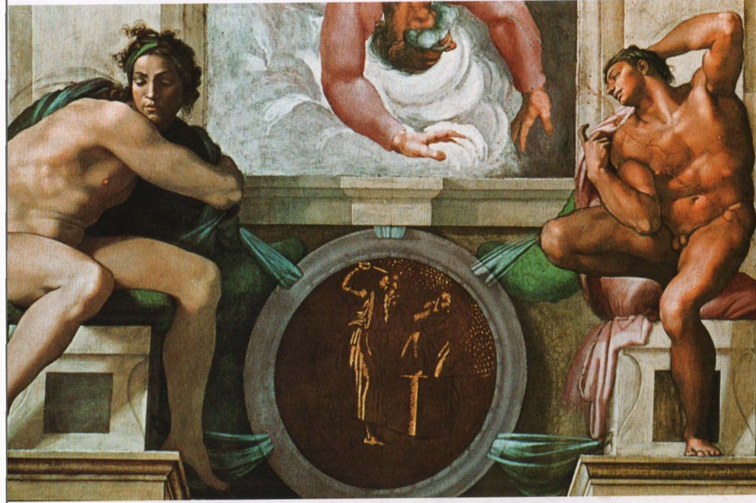
Sistina Şapeli tavanı,
Güneşin, Ayın ve Gezegenlerin Yaratılışı

Michelangelo, sahnesini, Tanrı'nın önden ve arkadan iki görüntüsüyle bölüyor. Ortanın sağında Tanrı açılmış kollarıyla dönüyor. Arkasında, yarattığı göksel bir ayla büyük, sarı turuncu bir güneş ışıldıyor. Göksel melekler geniş giysisinin kıvrımlarına tutunuyorlar. Solda, Tanrı arkadan görülüyor. Bir kolunu uzatmış dünyanın üstünde boşlukta salınıyor. Michelangelo Tanrı'nın (resmin sağındaki) bedenini ve açılmış kollarını vurgulamak için kısaltım tekniği kullanıyor. Figürün evrendeki hareket gücünün ve hızının altını çiziyor. Kırışık alınla delici gözler, ağarmış saçlarıyla göğsüne inen sakal, kaslı kollarla buyurgan duruş tümüyle Papa II. Julius'un mezarı için yapılan *Musa* (1513-16) heykelinde yinelenmiştir.

Sistina Şapeli tavanı, ***Işığın Karanlıktan Ayrılması***

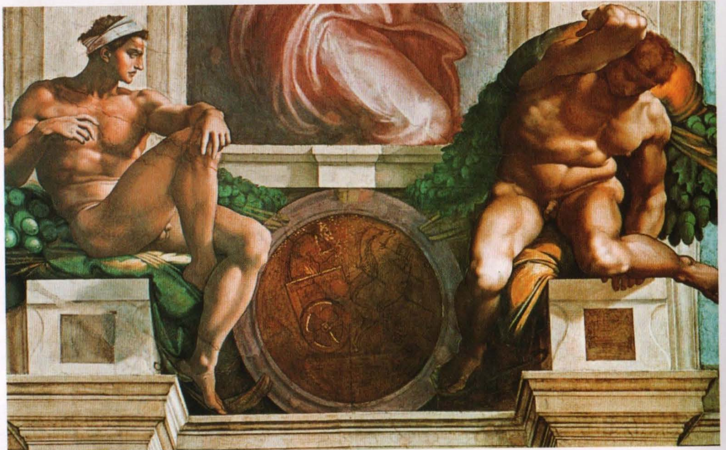
Bu, Tekvin 1:4-5'in bir yorumudur: "... ve Tanrı ışığı karanlıktan ayırdı..." Michelangelo'nun kısaltım tekniğini ustaca kullanması, izleyicinin, ışığı karanlıktan ayırmak üzere ilerleyen Tanrı figürünün altında durmasına izin veriyor. Tanrı'nın kolları, gök kubbeyi ve ışık dolu gökyüzünü yaratmak için başının üstüne kalkmış. Figürün arkaya yatmış başı, kaslı göğsü ve kolları paneli dolduruyor. Michelangelo kollarını kaldırmış, üst bedeni dönmüş bir Tanrı görüntüsü resmetmektedir. İzleyici, gök kubbeyi yaratan ve solundaki ışığı sağındaki karanlıktan ayıran Tanrı görüntüsüne aşağıdan bakar. "Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı. Işığa 'Gündüz', karanlığa 'Gece' adını verdi." (Tekvin 1:4-5)





Sistina Şapeli tavanı, *Işığın Karanlıktan Ayrılması*, detay: dört *ignudi*'den ikisi

Işığın Karanlıktan Ayrılması'nı gösteren küçük panelin üstünde, boyanmış bronz kabartmanın her iki yanında birer *ignudi* oturuyor. İshak'ın, babası İbrahim tarafından kurban edilmesini (Tekvin 22:1-13) konu ediniyor. Kabartmanın solundaki erkek nü ata biner gibi oturarak öne doğru eğilmiş, aşağıya bakıyor. Sağdaki erkek nü ise Michelangelo'nun daha sonraki yapıtı *Can Çekişen Köle*'ye benzer biçimde geriye yaslanmış.



Sistina Şapeli tavanı, *Işığın Karanlıktan Ayrılması*, detay: dört *ignudi*'den ikisi

Işığın Karanlıktan Ayrılması'nı gösteren küçük panelin altında iki *ignudi* ipek kurdelelerle bronz bir kabartmayı tutuyor. *İlyas'ın Göğe Yükselişi*'ne ilişkin Eski Ahit hikâyesi betimleniyor. Hikâye, İlyas Peygamber'in neden bir kasırgayla göklere taşındığına ilişkindir (2. Krallar, 2:1-12).



Sistina Şapeli tavanı, *Lidyalı Sibylla*

"Sibylla" sözcüğü Yunanca kökenlidir. Mitolojik bir figür olan kadın peygamber, kâhin anlamına gelir. Sibyllla'lar çoğunlukla açık duran bir kitapla betimlenir. Şiirsel kehanetleri altı ayaklı dizeler halindedir. Sistina tavanında, Tekvin'den sahnelerin bulunduğu küçük panellerin üstüne ve altına on iki devasa peygamber ve Sibylla'lar (İsrail'in yedi peygamberiyle beş Sibylla) yerleştirilmiştir. *Lidyalı Sibylla, Nuh'un Kurbanı*'nın altında yer alıyor. Bacak bacak üstüne atmış, rahatça oturuyor. Yandan küçük masasının üstündeki açık kitaba bakıyor ve sayfaları inceliyor. Masasının üstünde, kitabın arkasında yağ kandilinin fitilini tutuşturmak için rüzgâr üfleyen bir çocuk melek var. Her iki yanda, *trompe l'oeil* "duvar süsü"nün parçası olarak, Michelangelo, simetrik duran ikişer tombul çocuk melek heykeli betimliyor.

***Lidyalı Sibylla*'nın giysisi için bir çalışma, 1509 civarı, kâğıt üzerine beyaz vurgulu karakalem ve kahverengi suluboya (arka sayfa), British Museum, Londra, İngiltere, 38,4 x 25,8 cm**

Bu ön çizim Sistina Şapeli tavanındaki *Lidyalı Sibylla*'nın duruşunu ve giysilerini gösteriyor. Belli belirsiz çizilen Sibylla oturuyor, bacak bacak üstüne atmış, sağ yanı daha belirgin. Giysisinin kıvrımları ayrıntılı biçimde çizilmiş. Vasari, sanatçıların katlanmış bir malzemenin bütün ayrıntılarını yeniden yaratmak için kullandıkları bir yöntemden söz etmektedir. Kumaş, ıslak kile daldırılır, çıkarılır ve bir mankenin üstüne kıvrımlarıyla açılır.





Sistina Şapeli tavanı, *Libyalı Sibylla*

Libyalı Sibylla, bedeni sağa dönmüş, sütun baştabanına bakarken arkadan görülüyor. Duruşunu sağlamlaştırmış, aşağıya bakıyor. Çocuk melek benzeri eşlikçileri büyük açık kitabın altında oturuyorlar ve koltuğunun altında bir parşömen tutanı, Sibylla'yı gösteriyor. Sibylla, kollarını ağır kitabı kaldırmak için uzatmış. Kat kat giysisi, şeftalinin, grinin, turuncunun ve mavinin belirsiz tonlarında. Libyalı Sibylla'nın giysilerinin özenli ayrıntıları, sıkıca örülmüş altın sarısı saçlarıyla karmaşık başörtüsüne de yansıyor. Profilden görünen yüzü hoş ve ağırbaşlı. Kehanetler kitabını kaldıran kolları, belki de duruşundan ve kitabın ağırlığından kaynaklanan gerilimi göstermek için kaslı olarak betimlenmiş.

Libyalı Sibylla için çizilmiş yardımcı figür çalışması, 1512 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

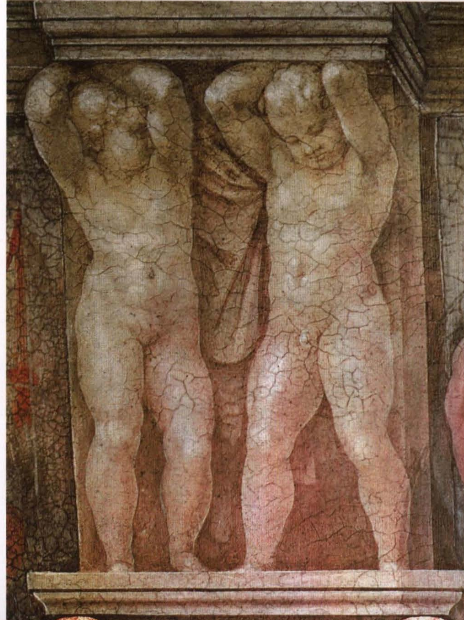
Soldaki figür çalışması Libyalı Sibylla'ya ait. Figürün üst bedeninden gençlik fışkırıyor. Michelangelo çizimde kaslı bir biçim geliştirmiş, ancak genç biri yerine bir çocuğun bedenini betimlediği resimde bu kaslı biçimi göz ardı etmiş. Bu belki de dikkatleri, Sibylla'ya ve arkasında duran kitabı açma ya da kapatma eylemine yöneltmek içindi. Aynı sayfada Sibylla'nın bir sağ el çizimiyle altında II. Julius mezarının "köleleri"ne ilişkin küçük çalışmalar yer alıyor.





Sistina Şapeli tavanı,
Delphoi'li Sibylla

Antik Yunan'da, kutsal Apollon tapınağında Delphoi'li Sibylla kehanetlerde bulunurdu. Yaşlanmakta olan Cumae'li Sibylla figürüne zıt biçimde Delphoi'li Sibylla, görünümünden gençlik fışkıran, fiziksel güzelliğin idealize biçimidir. Parlak yeşil, altın sarı ve mavi renklerde bir elbise giyiyor. Nişin içinde, bedeni sağa dönük oturuyor. Eşlikçisi okumaya dalmış. Michelangelonun Sistina tavanına boyadığı figürler içinde Delphoi'li Sibylla, çarpıcı güzelliğiyle en çok tanınanıdır. Mavi başörtüsünün kıvrımları onun gencecik yüzünün narin hatlarını çevreliyor. Gözleri kaygıyla açılmış. Bir yoruma göre, elinde tuttuğu parşömenin üstünde İsa'nın yazgısını okumuş ve olacaklar gözünün önünde belirdiğinde inanamayan gözlerle başını öteye çevirmiştir.



Sistina Şapeli tavanı,
***Delphoi'li Sibylla*, detay:**
Sibylla'nın sol omzunun arkasındaki bir sütun baştabanını taşıyan iki heykelsi çocuk melek

Klasik tasarımda Sibylla ve peygamberler *trompe l'oeil* mermer bir nişin içine oturur durumda yerleştirilir. Figürlerin sağında ve solunda antik dönemin heykellerine benzer, çeşitli pozlarda duran çıplak çocuk melekler bulunur. Böylece, bütün tavan Roma'nın antik dönem yapılarına klasik bir gönderme ve figürleri barındıran mimari bir çerçevedir. Delphoi'li Sibylla'nın arkasındaki "heykeller" sütun baştabanını taşıyan karyatitlerdir.

Sistina Şapeli tavanı,
Cumae'li Sibylla

Kâhin rolüyle Cumae'li Sibylla, Tanrı'nın oğlu İsa'nın Beytlehem'de bir ahırda bir bakireden doğacağını önceden haber vermişti. Ovidius'un *Metamorfozlar*'ında Cumae'li (Campania, İtalya) bir Sibylla Aeneas'ı Troya'dan Roma'ya dönüşünde Yeraltına indiriyordu. Sistina tavanında, kaslı, erkek gibi bir Sibylla ortadaki *Havva'nın Yaratılışı* panelinin üstünde oturuyor. Cumae'li Sibylla, kitabını okurken başı sağa dönük biçimde oturtulmuş. Başını sımsıkı saran bir başörtüsü takıyor. Yüzü sert ve yılların izini taşıyor; bir tanesi başka bir kitap tutan iki eşlikçi, yukarıdan açık sayfalara bakarken nişin içinde kol kola duruyor. Geleneksel hikâye şöyledir: Roma Kralı Tarquinus kehanetlerinin yazılı olduğu dokuz kitabını almak ister ama fiyatı çok yüksek bulur. Sibylla ilk önce kitaplardan üçünü, daha sonrada üçünü daha yok eder ve fiyatı dörde katlar.

Bir Sibylla çalışması, kahverengi mürekkep; kırmızı tebeşir (zemin planı), 1508-10 ya da 1520-25 civarı, British Museum, Londra, İngiltere

Bu figür çizimi Sistina Şapeli tavanı için yapılmış eskizlerden birisi olarak düşünülebilir. Giysilerin bol kıvrımları ve oturan figürün eşlikçisiyle birlikte konumlandırılması Sistina Sibylla'larıyla benzerlik taşıyor. Ancak figür, üç tarafında yarım daire biçiminde nişleri bulunan dikdörtgen bir odanın kırmızı tebeşirle yapılmış zemin planı üstüne çizilmiştir. Bu yüzden de Mediciler'in Floransa'daki Yeni Kutsal Eşya Odası için amaçlanmış ve sonraları, 1520 dolaylarında yapılmış olması mümkündür.



Sistina Şapeli tavanı,
İranlı Sibylla

İranlı Sibylla, *Tanrı Karalarla Suları Ayırıyor* konulu merkez paneli yandan kuşatarak aksi yöndeki Danyal Peygamber'i tamamlıyor. Her ikisi de İsa'nın ikinci gelişiyle ilgili kehanetleriyle tanınırlar. Yaşlı bilici, bedeninin üstüyle başı eğilmiş, kamburunu çıkartmış biçimde nişte oturuyor. Giyimli eşlikçileri yanı başında bekliyor. İranlı Sibylla'nın başı, saçını kapatan soluk renkli bir türbanla örtülmüş. İyice yüzüne yaklaştırdığı bir kitabı istekle okuyor. Sayfadaki sözcükleri seçebilmek için kitabı ışığa doğru tutuyor.



Bir Sibylla çalışması, 1508-12, iğne uçlu kalem üstüne gri-kahve ve siyah tebeşir (Sibylla); gri-kahve tebeşir (plan); iğne uçlu kalem üstüne siyah tebeşir (el), British Museum, Londra, İngiltere, 38,4 x 25,8 cm

Bu çizim, Lidyalı Sibylla için yapılmış, giysi kıvrımlarına ilişkin bir çalışmanın arka yüzündedir. Arka yüzde sağda bacak bacak üstüne atmış, aşağıya bakan bir figür çizimi görülür; figürün her iki yanında güçlükle seçilebilen melekler yer alıyor. Ayrıca, Sistina Şapeli'nin tavanı için bir düzenlemeyle bir de sol el çizimi bulunuyor. Çizimler, Michelangelo'nun Sistina tavanına yönelik düzenlemelerine ve her figürün konumuna ilişkin çeşitlemelere ışık tutuyor.

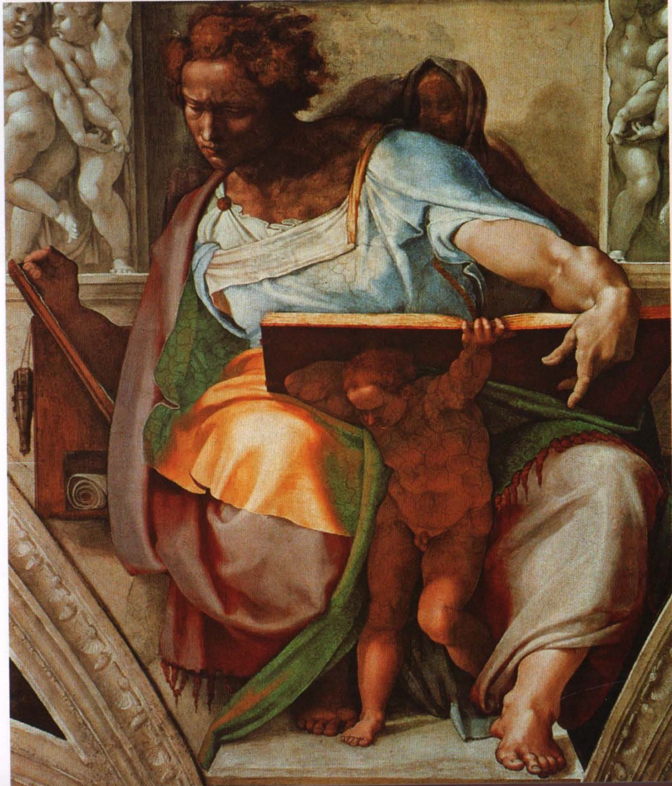


Sistina Şapeli tavanı,
Yoel Peygamber

Yoel Peygamber, Delphoi'li Sibylla'nın karşısına yerleştirilmiştir ve Sistina Şapeli'nin giriş tarafında bulunan *Nuh'un Sarhoşluğu* konulu merkez paneli yandan kuşatır. Adı Eski Ahit'te yalnızca bir kez geçen peygamber, ellerinin arasında tuttuğu bir parşömeni okurken gösteriliyor. Nişin içindeki tahtında oturuyor. Michelangelo'nun ilk yarattığı figürlerden olan Yoel, 1510'dan sonra yapılanlardan daha zayıftır.

Sistina Şapeli tavanı,
Danyal Peygamber

Danyal Peygamber'in muazzam görüntüsü boyalı mimari nişi dolduruyor. Dizlerine dayanmış açık bir kitap ve kitabın altında durup onu tutan bir eşlikçiyle oturuyor. İsa'nın geleceğini önceden haber veren Danyal Peygamber, yüzüne düşen kızıl saçlarıyla genç bir adam olarak betimleniyor. Derin düşünceler içinde, sağına, aşağıya bakıyor. Onun ciddi tutumuyla zıt biçimde, sütun baştabanındaki heykelsi çocuk melekler dans edip oynuyorlar.





Sistina Şapeli tavanı,
Hezekiel Peygamber

Hezekiel peygamber (MÖ 600), evlilik yoluyla Yeşu'nun soyundan gelir. Hezekiel Kitabı'nda, bir rahip ve İsrail'den sürülmüş birisi olarak tanımlanıyor. Tanrı'nın kehanetlerini bildirmesiyle tanınıyordu. Oturmuş durumda, sol elinde bir parşömen tutuyor. Başıyla bedeni sağa doğru eğilmiş. Sağ elinin avucu, sanki ötesinde, sağ tarafta oturan Lidyalı Sibylla'yla tartışıyormuş gibi yukarıya dönük. Michelangelo, Hezekiel Peygamber'i kırmızı bir giysiyle mavi bir pelerin içinde betimliyor. Profilden baş canlı tavırlarla keskin gözlere sahip yaşlıca bir adamı gösteriyor. Ağarmaya yüz tutmuş saçları kısa ve sakalı beyazdır. Sanki rüzgâra tutulmuş gibi görünen uçuk mavi bir şal, figüre hareket kazandıracak biçimde, başıyla omuzlarını sarıyor.



Sistina Şapeli tavanı,
***Hezekiel Peygamber,* detay:**
İki heykelsi figür, peygamberin sol omzunun arkasında sütun baştabanını "kaldırıyor"

Çıplak çocuk meleklerden oluşan "heykel" çiftleri sütun baştabanları süslemesinin devamı niteliğinde. Hezekiel Peygamber'in başının az yukarısında, her iki yanda da kaslı küçük figürler, iç duvara bakar biçimde birbirlerine yaslanıyor. Duruşları, nişin içinde Hezekiel Peygamber'in arkasında duran eşlikçilerin daha büyük figürlerini yansıtıyor. Michelangelo resmedilen görüntülere heykelsi bir nitelik vermek için çeşitli duruş biçimlerini kullanmaktadır. Altara doğru olan bölümde figürlerin daha büyük boyutlu olduğu görülüyor.

Sistina Şapeli tavanı,
Yeşaya Peygamber

Yeşaya Peygamber (MÖ 8. yüzyıl) siyasi bir kişilikti. İlahi adalete inanıyor ve liderleri, Tanrı'nın dünyayı yok etme gücüne karşı uyarıp savaş karşıtı tavsiyelerde bulunuyordu (Yeşaya 24:3). Sistina tavanında, oturur durumda ağarmış saçlı Yeşaya, *Lidyalı Sibylla*'nın karşısına yerleştirilmiş. *Nuh'un Kurbanı*'nı yandan kuşatıyorlar. Yeşaya'nın, uzaktaki bir olayı gösteren genç eşlikçisine dönen yüzü kaygılı.



Bir *ignudo* yüzü ve eli için çalışma, 1508-12, beyazla vurgulanmış siyah tebeşir, 30,7 x 20,7 cm

Yeşaya Peygamber figürünün üst soluna yerleştirilmiş bir *ignudo*'nun başına ilişkin çizim. Bu hazırlık çalışmasının boyanmış versiyonunda *ignudo*'nun gülümseyen yüzü hayranlık uyandırıyor. Çizimde başın konumundan, karşısındakine, peygamberin sağ üst yanına yerleştirilmiş *ignudo*'ya doğru döndüğü görülüyor. Aynı kâğıdın üstünde *ignudo*'nun eline ait bir çalışma da bulunuyor.



Sistina Şapeli tavanı,
Yeremya Peygamber

Yeremya'nın adı, kehanetlerinden çoğuna aldırış edilmediği için "kırık kalpli" peygambere çıkmıştı. Eski Ahit'teki Yeremya Kitabı'nda onun yazıları bulunur. Sistina tavanındaki Yeremya Peygamber görüntüsünün Michelangelo'nun otoportresi olduğu düşünülmektedir. Peygamber ayakları çapraz biçimde oturuyor. Sağ dirseği dizinin üstünde, sağ eliyle çenesini avuçlamış halde öne doğru eğilmiş. Yeremya'nın ağarmış saçları ve beyaz sakalının altındaki hüzünlü yüzü karamsar gözüküyor.



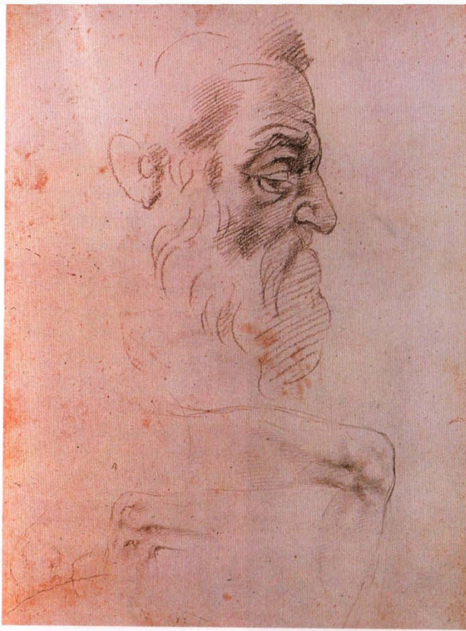
Sistina Şapeli tavanı,
Yunus Peygamber

Yunus Kitabı'nda, Tanrı'nın Ninova'da vaaz verme buyruğundan kaçmak için peygamberin şiddetli bir fırtınanın ortasında kalan bir gemiye bindiği anlatır. Peygamber fırtınaya kendisinin neden olduğunu düşünerek denize atılmasını teklif eder. Dev bir balık tarafından yutulur ve daha sonra Tanrı'nın isteğini yerine getirmesi için geri kusulur. Michelangelo bahtsız peygamberi başını kaldırmış, Tanrı'nın gök kubbesine bakarken betimliyor. Kendisine iri bir balık eşlik ediyor.



Sistina Şapeli tavanı için bir peygamber çalışması, 1508-12 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, Gabinetto dei Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya

Kâğıt üzerine kahverengi mürekkeple yapılmış bir figür taslağını gösteren bu çizimin, Sistina tavanında betimlenen yedi peygamberden biri için yapılmış bir hazırlık çalışması olduğu sanılmaktadır. Biçimi ve duruşu belirginleştiren kalın çizgiler, Michelangelo'nun figürleri farklı duruşlarda yerleştirmesini ve Sistina tavanına hareket kazandırmasını sağlayan genel bir çalışmayı gösteriyor.



Profilden bir erkek başı çalışması, 1508-12, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Gabinetto dei Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 43 x 28 cm

Sisitine Şapeli tavanındaki Zekeriya Peygamber'in başı için bir ön eskiz. Kâğıtta, başka bir ressam tarafından tamamlanmış iki küçük diz eskizi de görülüyor.

Sistina Şapeli tavanı, *Zekeriya Peygamber*

Sistina Şapeli'nin girişi üstüne yerleştirilmiş *Zekeriya Peygamber* olasılıkla Papa II. Julius'un portresidir. Yeşil, turuncu ve kırmızılar giymiş Zekeriya, profilden görülen yaşlı bir adam olarak betimleniyor. Yukarı kaldırdığı bir kitabı okuyor. Sırtına yaslanmış iki genç eşlikçisi de omuzlarının üstünden kitabı okuyorlar. Bu, peygamberin (ve Papa Julius'un) babacan bir görüntüsüdür.





Sistina Şapeli tavanı,
Yudit ve Holofernes

Eski Ahit, kendi kenti Betulya'yı saldırıdan korumak için, Asur Kralı Nebukadnezar'ın generali Holofernes'i sarhoş edip uykusunda başını kesen Yudit'in öyküsünü anlatır (Yudit 13:1-10). Michelangelo, solda uyuyan muhafızları, sağda ise bir yatağın üstüne serili, katledilmiş Holofernes'i betimliyor. Ortada Yudit'le hizmetçisi, kesik başı beze sarıyorlar (olasılıkla Michelangelo'nun otoportresi).

Sistina Şapeli tavanı,
Davut ve Golyat

Michelangelo Davut ve Golyat figürlerini ortaya yerleştirmiş. Galip çoban delikanlı Davut, düşmanının başını kılıçla gövdesinden ayırmadan hemen önce düşmüş Golyat'ın üstüne ata biner gibi oturduğu anda betimleniyor. Biri diğerinin üstünde verilmiş figürler, sınırlı üçgen alanın içinde Michelangelo'nun kısaltım tekniği sayesinde şaşırtıcı biçimde iyi çalışılmış. Figürler tahminen 1532'de yaptığı sonraki heykeli *Zafer* ile benzerlik taşıyorlar.





***Tunç Yılan* için çalışma, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere**

Bu çalışma biri diğerinin üst tarafında yer alan iki grup insanı gösteriyor. İki kitle halinde, tehlike ve ölümden kaçmak için burgaç gibi dönüyorlar. Figür gruplarının biçimi, Michelangelo'nun daha önceki çalışması, tahminen 1492'de yapılmış mermer rölyefindeki *Lapithlerle Sentorların Savaşı*'na benziyor. Vasari *Yaşamlar*'ın her iki basımında da Sistina Şapeli'nin tavanındaki *Tunç Yılan*'a övgüler yağdırıyor. Fazla etkilenmeyen Condivi ise bundan kısaca söz ediyor.



***Haman'ın Cezalandırılışı* için çalışma, 1511 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir (arka sayfa), British Museum, Londra, İngiltere**

Bu kâğıdın her iki yüzündeki çizimler, Sistina Şapeli'nde tavanla altar duvarı arasındaki bir köşe tonozuna resmedilecek çarmıha gerilmiş Haman figürü için hazırlık çalışmalarıdır. Sonradan fresk biçiminde boyanmış Haman'ın figür çalışması, anatomik ayrıntılar ve orantılar açısından bir başyapıttır. Bu çizim ayak ve bacak çalışmalarını içeriyor.

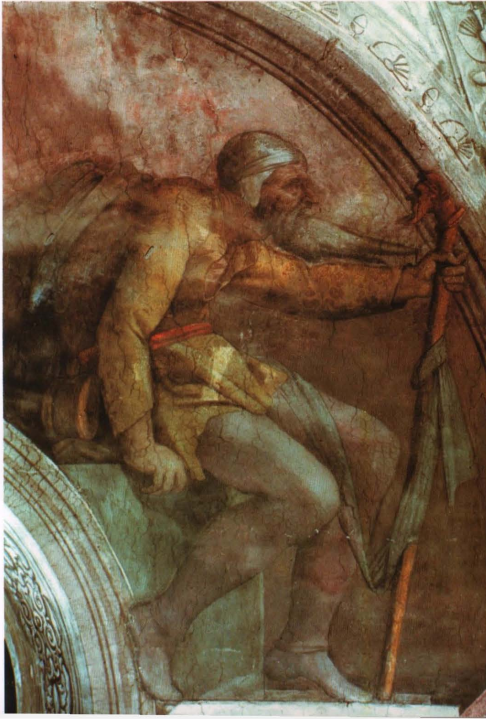


Sistina Şapeli tavanı, *Haman'ın Cezalandırılışı*

Ester Kitabı'nda, Pers soylusu Haman bütün Yahudileri öldürmek için bir entrika düzenler. Pers kralı Ahaşveroş entrikayı karısı Yahudi kraliçe Ester ve kuzeni Mordekay'dan duyar. Haman bir ağaca asılır. Dante'nin *Araf*ında (xvii: 25-30) ise Haman ağaca çivilenmek suretiyle çarmıha gerilir. Michelangelo tarafından burada resmedilen bu ikinci hikâyedir. Çarmıha gerilişin üç kışkırtıcısı –Ester, Ahaşveroş ve Mordekay– arka planda solda gösteriliyor.

Sistina Şapeli tavanı, *İsa'nın Ataları: Boaz*

Bu detay Boaz'ın olası bir betimlemesidir. Genç ve güzel karısı Rut ile küçük çocukları Ovet'i resmeden lünetin diğer yarısındadır. Rut emzirmekte olduğu bebeğini bağrına basarken sağ profildeki kır saçlı, kamburlaşmış Boaz çarpıcı biçimde zıtlık içeriyor. Yolculuğa çıkmaya hazır biçimde giyinmiş ve elinde, başı kendi yüzüne çok benzeyen bir baston tutuyor.



Sistina Şapeli tavanı, *İsa'nın Ataları: Davut ve Süleyman*

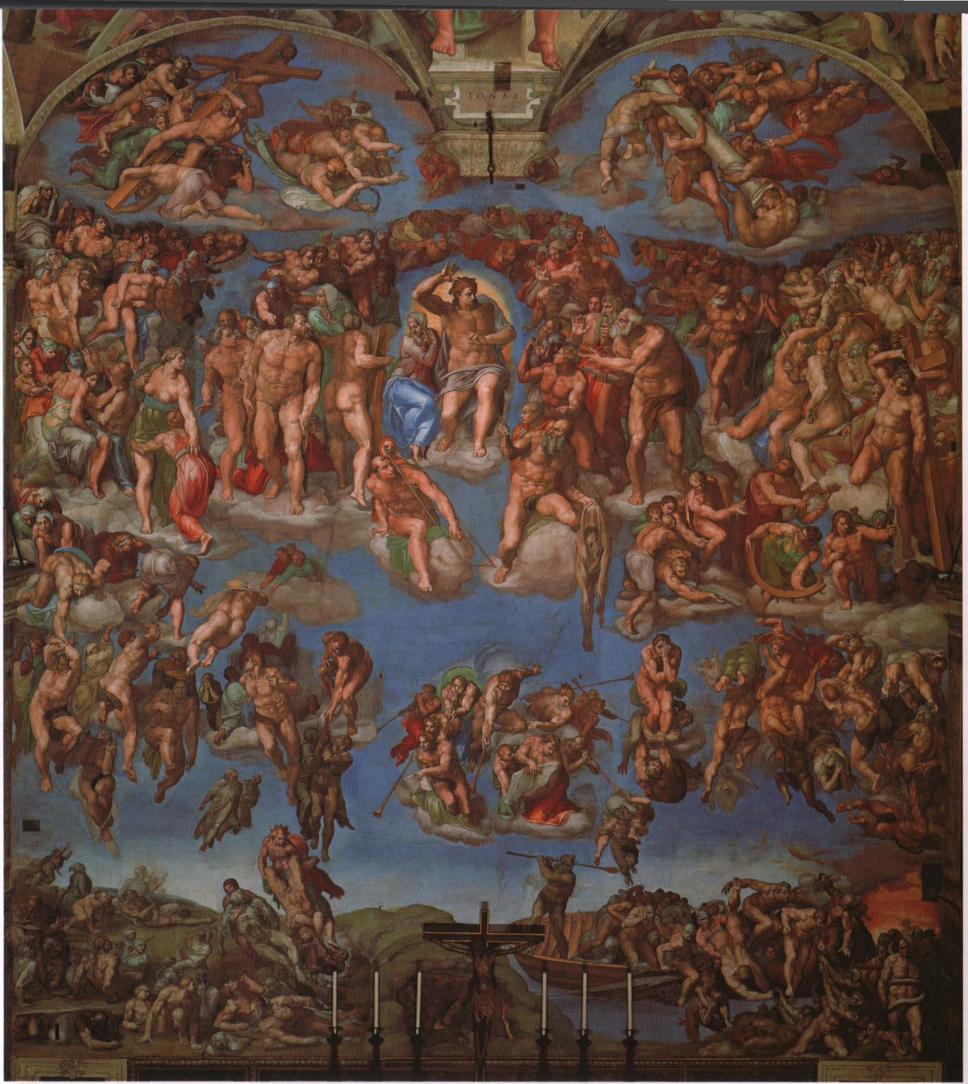
Lünette üç figür bulunuyor: İsa'nın ataları Davut ve Süleyman'ın yanı sıra yetişkin bir kadın. Lünet, İşay kabilesinin bulunduğu kemer tablasının yanında. Her iki yanda Libyalı Sibylla ile Danyal Peygamber oturuyor. Davut ve Süleyman İşay ailesindendi (Matta 1:5-7). Figürlerin arasındaki tabelada "İşay-Davut-Süleyman" yazıyor. Oryantal giysisi içinde solda oturan figür olasılıkla Davut ve arkasındaki de genç Süleyman.





Sistina Şapeli tavanı, *İsa'nın Ataları: Ahazya*

Geleceğin kralı Ahazya, annesiyle birlikte. Arkalarında Yoram ve başka bir oğul betimleniyor.



Kıyamet Günü, **(1538-41), fresk, Sistina Şapeli, Vatikan, Roma, İtalya, 13,7 x 12,2 m**

Sistina Şapeli'nin altar duvarındaki *Kıyamet Günü* tavandaki figüratif süslemeyi tamamlıyor. Fresk, bütün ruhların sorguya çekildiği mahşer gününü betimliyor. Tavan hizasında üç alçak sıranın izlediği iki lünet yer alıyor. Kıyamet günü sol alttan başlayıp İsa figürüne değin yükselerek ve sağda yeniden aşağıya doğru devam edecek biçimde sıralanmış. İsa, yanında annesiyle ortada duruyor. Çevresini azizler sarmış. Freskin sol tarafındaki üst sıralar, doğru yoldan şaşmayanların Cennete yükselişini resmediyor. Yukarıdaki lünetlerin içinde Tanrı'nın melekleri, içlerinde tahta çarmıhın da bulunduğu İsa'nın çilesinin simgelerini taşıyorlar. Sağ taraftaki lünette, kırbaçlama sütununa tutunmak için mücadele ediyorlar. İsa'nın solunda melekler lanetlenmişleri yerin yedi kat altına doğru itiyorlar. Sol altta, orta kısma yerleştirilmiş, dünyanın her köşesinden kendilerini çağıran yedi meleğin borazanlarıyla dirilen ölülerin doğrulmaları görülüyor. Ölüler haklarında hüküm verilecek işleriyle hesaba çekileceklerdir. Solda, doğru yoldan şaşmayanlar Cennete doğru yükselişlerini sürdürüyorlar. Sağda lanetlenmişler aşağıda onları yer altına götürmek için bekleyen Kharon'un kayığına doğru itiliyorlar.



Kıyamet Günü için bir çalışma, (1538-41), kâğıt üzerine divit ve kurşunkalem, British Museum, Londra, İngiltere

Kıyamet Günü'nün figüratif gelişimini ve o kadar çok figürü süregiden tek bir hikâyede birleştirmenin karmaşıklığını gösteren çeşitli eskizler günümüze değin gelmiştir. Bu hazırlık eskizi, Michelangelo'nun kullanmayı planladığı farklı figür gruplarından birine aittir.



Kıyamet Günü için imzalı bir figür çalışması, (1536-41), kâğıt üzerine karakalem (arka sayfa), British Museum, Londra, İngiltere

Bu çalışma, Michelangelo'nun kendi imzasının da yer aldığı, *Kıyamet Günü* için yapılmış değişik eskiz gruplarından oluşuyor. Bu devasa yapıt için yığınla çizim yapılmış pek çoğu da yok edilmişti. Tüm eskizler saklanmazdı; ancak Michelangelo kimilerini hayranları için imzalamış, kimilerini de bunları kendisinin yaptığının kanıtı olarak imzalaması gerekmişti.



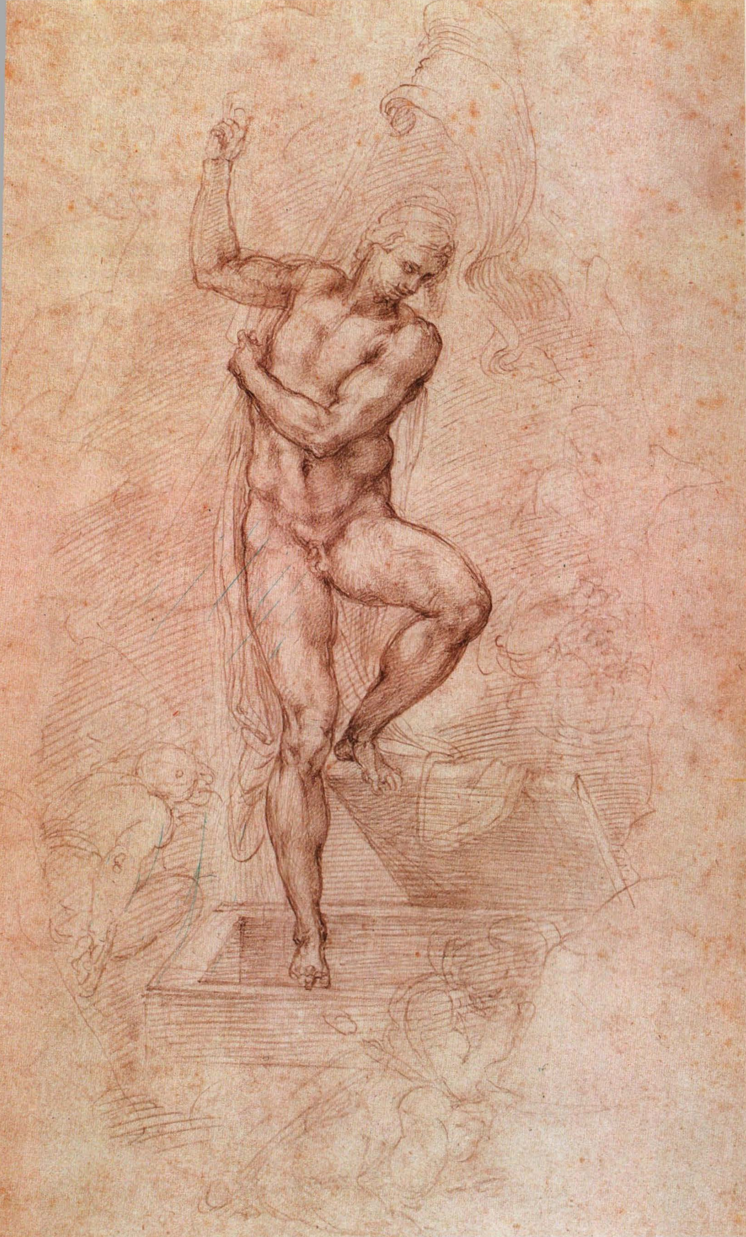
İki pozisyonda bir erkek başı çalışması, 1534-6 civarı, kâğıt üzerine siyah ve kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

İki pozisyonda bir erkek başının çalışıldığı bu eskiz *Kıyamet Günü*'nün taslak bölümleri için bir hazırlık çizimidir. Sağ profilden iki erkek başı çizilmiştir. Üstteki yüz ayrıntılıdır. Bunun, tamamlanmış yapıttaki hangi yüze ait olduğuna karar vermek güç; ancak çizim süreci açıktır ve yüze son biçimini verip başın açısını düzeltmek gibi Michelangelo'ya özgü yöntemin bir örneğidir.



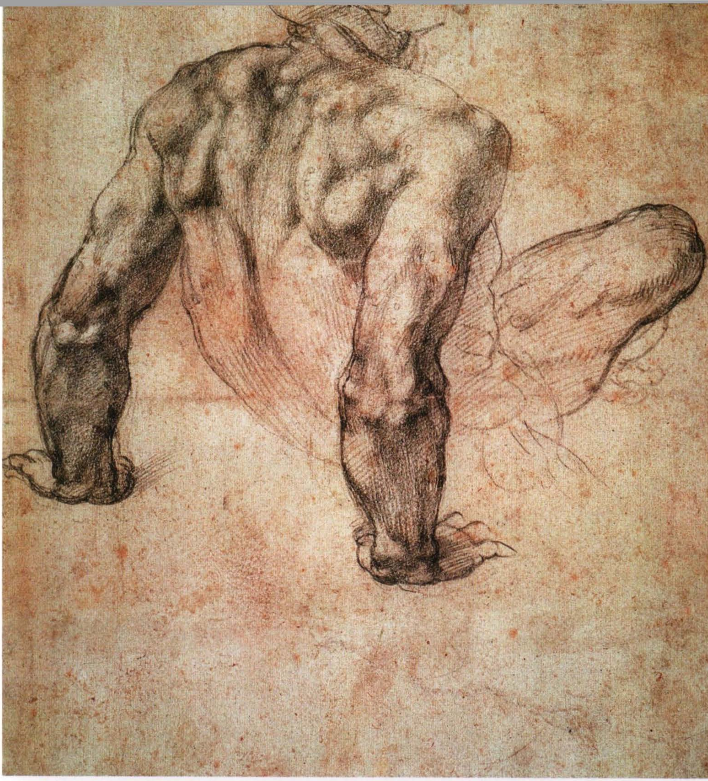
***Kıyamet Günü* için bir çalışma, (çömelen figür), 1535-42 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere**

Bu, *Kıyamet Günü*'nde betimlenen çeşitli bireyler için yaratıldığı düşünülen pek çok figür çiziminden biridir. Figürün duruşu, Michelangelo'nun asıl olarak Floransa'daki San Lorenzo'nun Yeni Kutsal Eşya Odası için düşündüğü çömelmiş bir figür heykeliyle benzerlikler taşıyor.



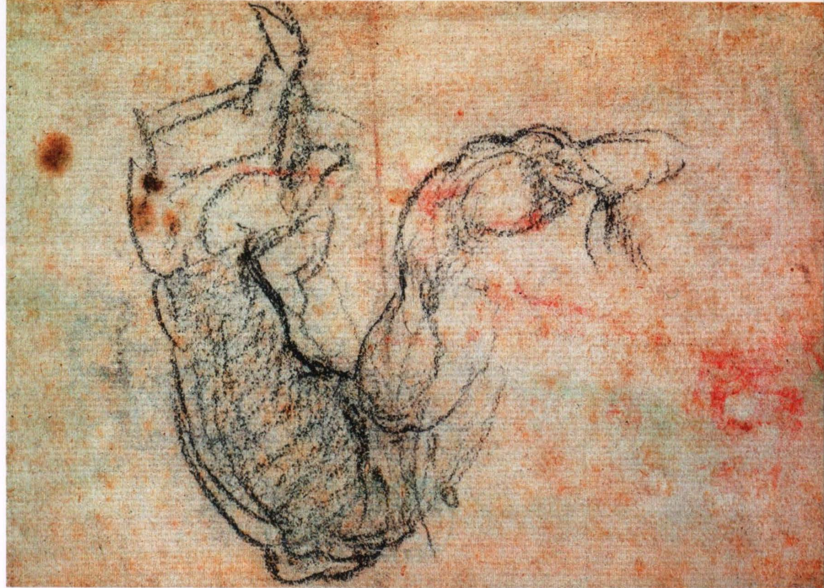
İsa'nın dirilişi için yapılmış bir çalışma, 1532 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Michelangelo İsa'yı mandola biçimli bir lahitin içinde betimliyor. Çıplak İsa figürü mezardan çıkıyor. Sol ayağı açık kapağın üzerine yerleşmiş. Sağ koluyla eli yukarıyı gösterir biçimde kalkmış. İsa'nın ayaklarının dibinde asker figürleri var. Sistina Şapeli'ndeki *Kıyamet Günü* freski için yapılmış pek çok çalışmadan biri olan bu çizimde, Michelangelo dirilen İsa'yı elinde bir bayrakla lahit kabrinden doğrulurken betimliyor.



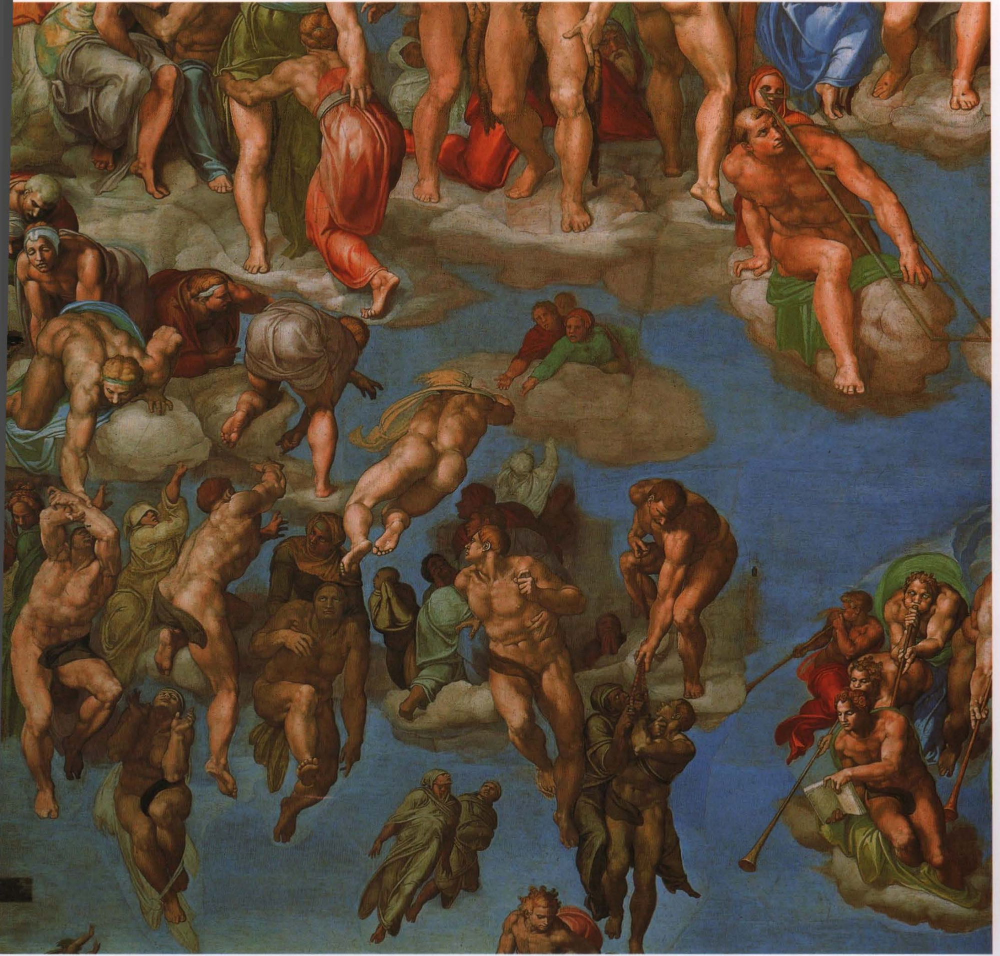
Arkadan görülen erkek nü çalışması, 1539-41 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir (arka sayfa), British Museum, Londra, İngiltere

Bu, altar duvarındaki *Kıyamet Günü* freskinin sol alt köşesinde yer alan, mezardan çıkan ruhlardan biri için yapılmış çalışmadır. Çalışma, tenin kaslı detayını ve kolların gücüyle kaldırılan bedeni vurguluyor.



İsa'nın kolu için bir çalışma, *Kıyamet Günü,* 1535-41, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Tamamlanmış freskin merkezinde yer alan İsa figürü, Michelangelo'nun gerçekçiliğini ve idealize edilmiş erkek figürüne ilgisinden geri adım atışını gösterir biçimde kaslı ve hantaldır.



***Kıyamet Günü*, doğru yoldan şaşmayanların cennete yükselişinden detay**

Sol alt ve ortada Michelangelo, doğru yoldan şaşmayanlar cennete çağrılırken bedenlerinin karmakarışık hareketini yakalıyor. Bazı yüzler, olaylardan dolayı aptallaşmışçasına korkulu ve şaşkın bakıyor; kimileri yarı giyinik, kimileri çıplak, kimileri de paçavralar içinde; onların üstündeki bazıları da kurtarılmış olanların yukarı çekilmesine yardım ediyor. Her açıdan betimlenmiş kaslı erkek nü figürleri heykelsi nitelikte. Kısaltım tekniğiyle yapılmış figürler derinlik ve hareket katıyor.

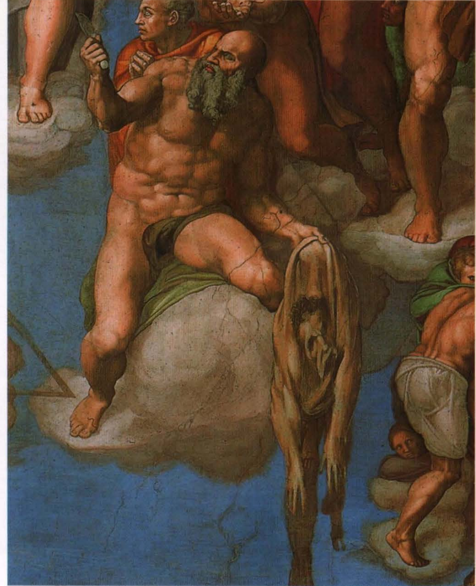


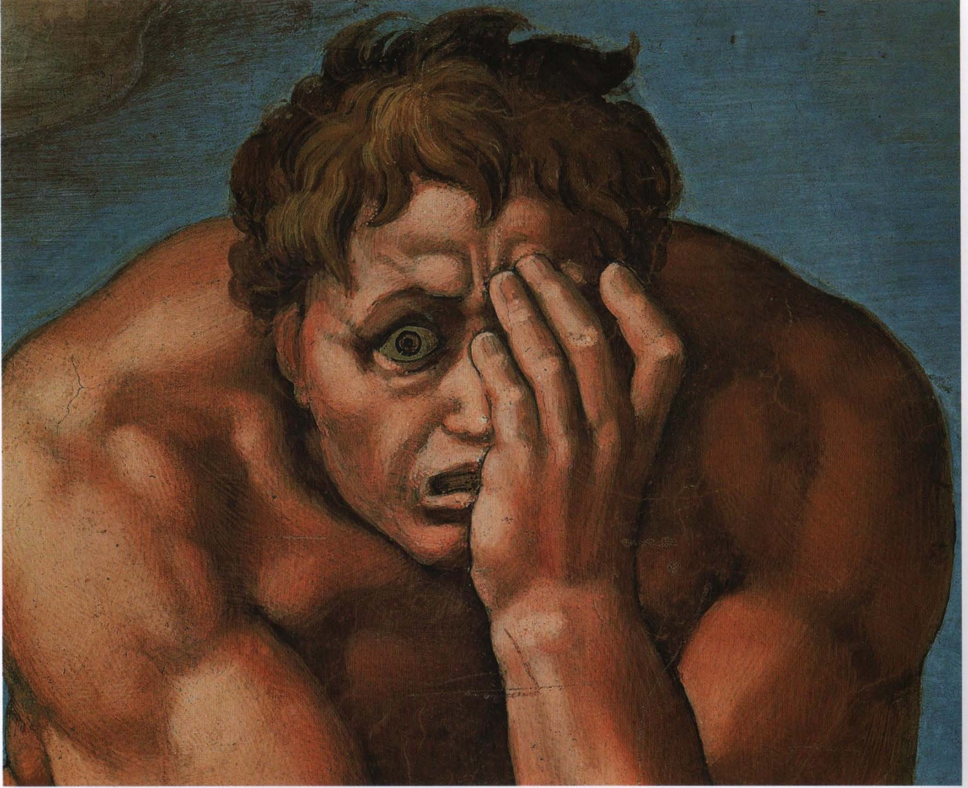
***Kıyamet Günü,* İsa ve Bakire Meryem detayı**

Kıyamet Günü'nün merkezinde çıplak sayılabilecek İsa figürü bulunuyor. Göksel bir nurun içinde görülüyor. Genç görünümüyle kaslı bir fiziğe sahip. Yeraltına inmekte olan lanetlenmişlere öğütte bulunmak için sol yanına dönerken sağ kolu havaya kalkmış. Sağında kırmızı ve mavi giysiler içinde annesi Meryem oturuyor. Oğluna sokulmuş, çevresindeki kargaşa sahnesine bakıyor.

***Kıyamet Günü,* yüzülmüş derisini elinde tutan Aziz Bartolomeus detayı**

İsa'nın on iki havarisinden Aziz Bartolomeus'un, inancı yüzünden önce diri diri derisi yüzülmüş, ardından da çarmıha gerilmişti. Aziz; yaşlı, çıplak, kel ve sakallı olarak betimleniyor. Sağ elindeki tuttuğu, işkence aleti yüzme bıçağına bakarak oturuyor. Sol elinde tuttuğu yüzülmüş derisi aşağıya sarkmış. Derinin üstündeki yüzün Michelangelo'nun otoportresi olduğu sanılmakta. Ümitsiz ve bitkin görünüyor.





Kıyamet Günü,
lanetlenmişlerden detay

Lanetlenmişlerin korkusu, bu genç adamın yüz ifadesine kazınmış. Şeytani yaratıklar onu ısırır ve onu lanetin sonsuzluğuna doğru aşağı çekmek için bedenine dolanırlarken kaslı bedeninin ona hiçbir faydası yok. Eliyle yüzünü kapamış, ardından da bir gözünü açmış önüne serilen sahneyi gözetliyor.

Kıyamet Günü, **borazan çalan meleklerle başmeleklerden detay**

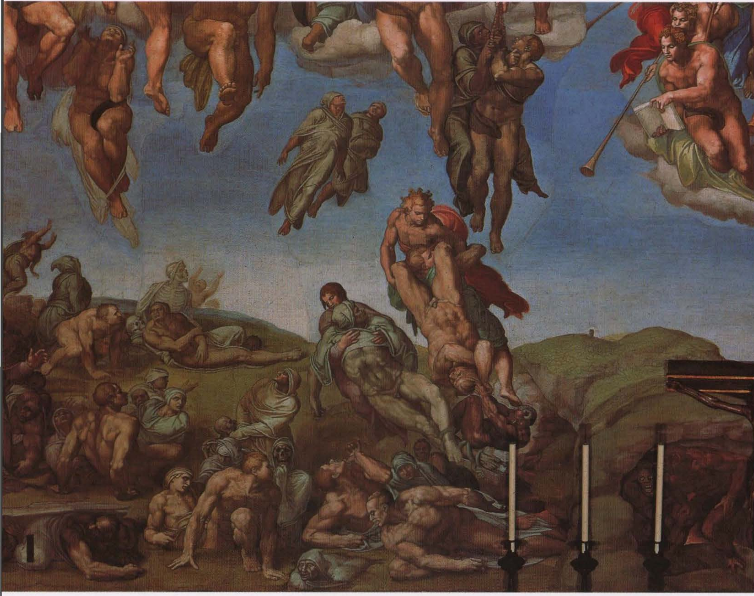
Vahiy Kitabı'ndaki (Yeni Ahit) metne göre, ağızlarında borazanlarıyla yedi melek dirilip yargılanmaları için ölüleri dünyanın dört köşesinden çağıracaklardır. Freskte, melekler gökyüzünde İsa figürünün altında ve yeryüzüyle Hades'in karanlığının üstünde havada asılı duruyorlar. Birisi Yaşam Kitabı olmak üzere ölülerin akıbetini belirleyecek iki kitap tutuyorlar.





Kıyamet Günü, **Aziz Blaise, İskenderiyeli Azize Katherina ve Aziz Sebastiano detayı**

Figürler, işkence sonucu şehit edildikleri aletlerle betimleniyor. Aziz Blaise, başı bedeninden ayrılmadan önce etlerini deşen iki iri demir yün tarağını tutuyor. Azize Katherina, bağlandığı çivili tekerleğin bir parçasını taşıyor. Tekerlek kırıldıktan sonra da başı kesilmişti. Aziz Sebastiano bedenine saplanan okları tutuyor. Hâlâ sağ olduğu anlaşıldığında ölene değin sopalarla dövülmüştü.

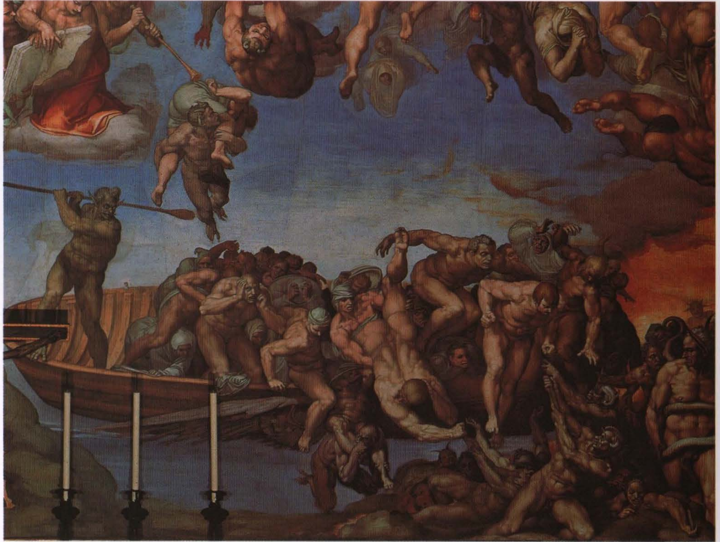


Kıyamet Günü, ölülerin dirilişinden detay

Sol altta Michelangelo, ölülerin nihai olarak yargılanacakları son günlerinde dirilişini resmediyor. Tarlalarda ve mezarlıklarda gerçekleşen sahne bulanıktır. Ölülerin bedenleri meleklerin borazanlarıyla uyanıyor. Kimileri ayağa kalkmaya çalışıyor. Diğerleri mezarlarından çekilip çıkarılıyor. Bedenleri kefenden paçavraya çeşitli kumaş parçalarına sarılmış, kimileri de çıplak. Yaşayan ölüleri temsil ediyorlar.

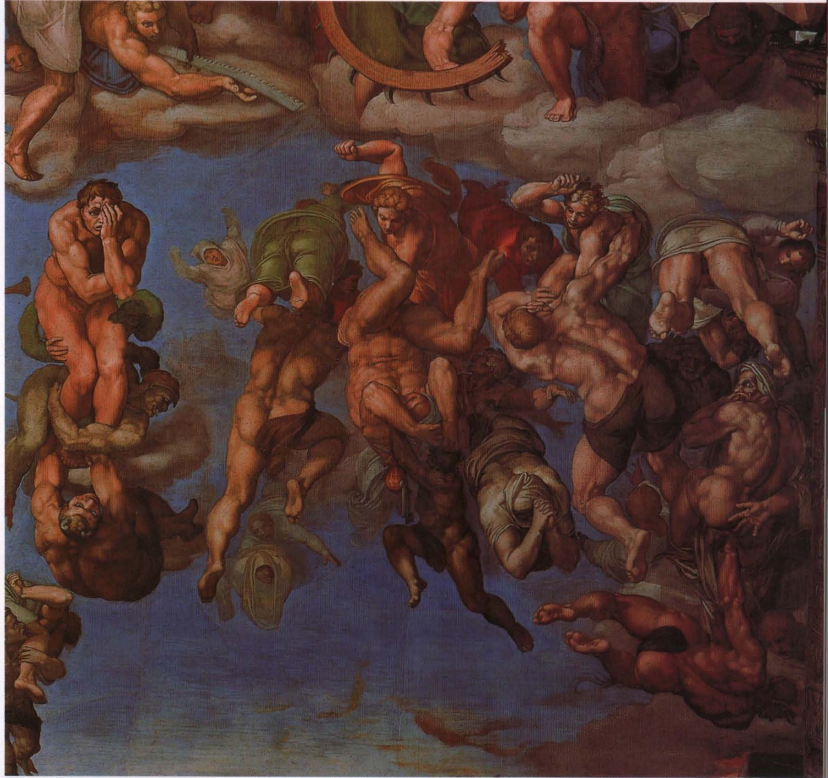
Kıyamet Günü, Kharon'un kayığı detayı

Michelangelo, Kharon'un kayığı betimlemesini Dante'nin *Cehennem*'indeki anlatımdan almıştır. Kayıkçı Kharon, lanetlenmişleri kayığına alıp Acheron ırmağından geçirerek Yeraltı dünyasının girişinde Minos'un ayaklarının dibine bırakıyor. Kharon'un itici görüntüsü, yeşilimsi bedeniyle, şeytani yüzü, aşırı kaslı kolları ve bacaklarıyla vurgulanıyor. Ahlaksız zalimliği öyle dayanılmaz ki lanetlenmişler kendilerini bir an önce kıyıya atabilmek için çırpınıyorlar.



Kıyamet Günü,
lanetlenmişler detayı

İsa figürünün solunda (izleyicinin sağı) lanetlenmişler sonsuz lanetin çukuruna düşüyorlar. Melekler onları yumruklayıp aşağı itiyorlar ve günahkârlar kendilerini dönüşü olmayan yeraltı dünyasına, sonsuz eziyete götürecek Kharon'un kayığına doğru düşüyorlar. Michelangelo, lanetlenmişlerin kimilerinin esmer bedenlerini şeytani yaratıklarca aşağı çekilirlerken hırpalanmış biçimde betimliyor. Bazıları da, yolculuklarını çabuklaştırmak için şeytanlar tarafından aşağı taşınıyorlar.





***Aziz Paulus'un (Saul) Hıristiyanlığa Dönüşü,* 1542-50, fresk, Capella Paolina, Vatikan, Roma, İtalya, 6,3 x 6,6 m**

Bu dev fresk, Roma askeri Tarsuslu Saul'un Şam yolunda din değiştirip Aziz Paulus oluşunu betimliyor (Elçilerin İşleri 9:1-9). Sinagogdan Hıristiyanları yakalamak için yetki istemeye giderken kalabalık dört bir yana kaçışıyor. Atı şaha kalkıyor ve bir eşlikçinin atı dizginlemeye çalıştığı görülebiliyor. Birileri yardım etmek için Saul'un çevresinde toplanıyor. Romalı askerin üstüne düşen ışık huzmesine inanmaz gözlerle bakıyorlar. Eşlikçilerden biri korunmak için kafasını ve bedenini bir kalkanla kapatıyor. Michelangelo, bedenler kıvranıp dönerken eşsiz bir kargaşa anı yaratıyor.

Aziz Paulus'un (Saul) Hıristiyanlığa Dönüşü, Aziz Paulus figürü detayı

Saul atından düşüyor. Eşlikçileri yardımına koşuyorlar. Saul Hıristiyan olup Paulus, şimdiki haliyle Aziz Paulus, adını alıyor. Freskte, Michelangelo Paulus'u Tanrı'nın ışığının üstünde parladığı anda betimliyor. Başını kaldırıyor; yaşadığı panik yüzünden okunuyor. Gözünü kör eden ışıktan kurtulmak için elini siper ediyor.





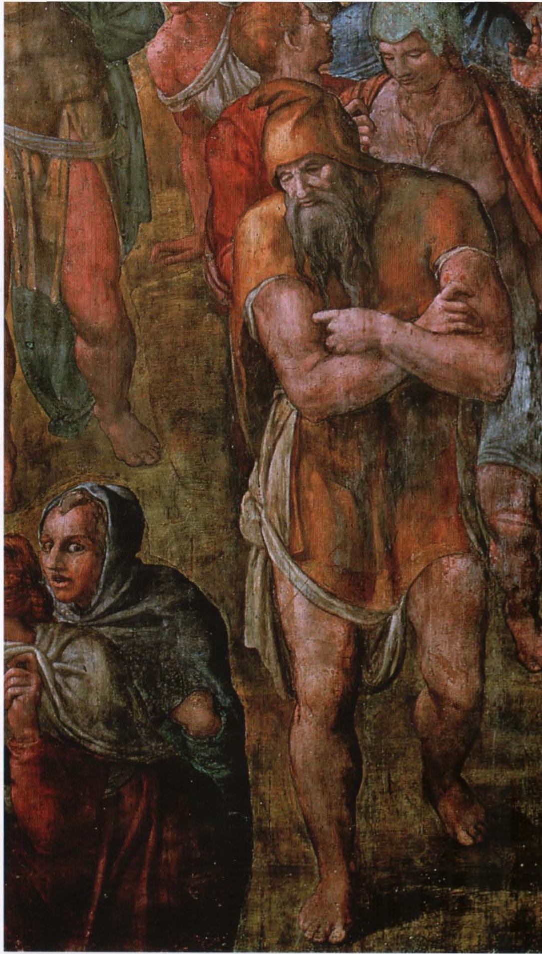
Aziz Paulus'un (Saul) Hıristiyanlığa Dönüşü, İsa ve ışığın çakışı detayı

Saul, göklerde beliren İsa tarafından getirilen kör edici ışıkla yere düşüyor. Işık huzmesi, resmi aydınlık ve karanlık olarak ayıran bir haç biçiminde. Bir ışık halesi, öne doğru uçarak alçalan İsa'yı kuşatıyor. Kaslı bedeni giysilere sarınmış. Çıplak sağ kolu Saul'e doğru uzanıyor ve sol kolu çevresindeki göksel varlıkları yatıştırmak için geride duruyor.



***Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi,* 1546-50, fresk, Capella Paolina, Vatikan, Roma, İtalya**

Michelangelo, Aziz Petrus'un tahta çarmıhının yere baş aşağı konulmasıyla bir gerçekçilik anını betimliyor. Bir adam çukurdaki toprağı temizlemek için yere çömelmiş. Çukuru kazmakta kullanılan kazmalar hâlâ ortalıkta görülüyor. Aziz Petrus çarmıha çivilenmiş. Askerler onu doğrultmaya hazırlanıyorlar. Kalabalıklar toplanmış, olayı izlemek için geziniyorlar. Kimisi ümitsizlik içinde bakışlarını kaçırıyor, ötekiler ise merak ve ilgiyle izliyorlar. Aziz Petrus'un başıyla omuzları, sahneyi izleyenlere bakmak için bize dönmüş. Yüzündeki ifade kızgınlık mı? Alnı kırışmış, gözleri karşıya sabitlenmiş. Aziz Petrus, kendisinin İsa ile aynı pozisyonda çarmıha gerilmeye layık olmadığı düşüncesiyle baş aşağı duran bir çarmıha gerilmeyi seçmişti.

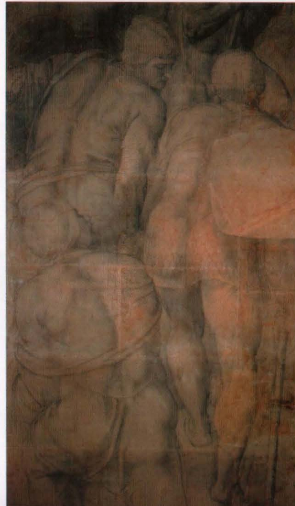


Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi, **yaşlı bir adam detayı**

Resmin sağında dip tarafta yaşlı bir adam figürü kollarını kavuşturmuş yürüyor. Aziz Petrus'un çarmıhının sağında edilgen biçimde duruyor. Bunun Michelangelo'nun otoportresi olduğu sanılmaktadır. Sanatçı, Capella Paolina'nın fresklerinin yapılışı sırasında yetmişlerindeydi. Uzun boylu, kaslı figürün beden dili vazgeçmiş birininki gibi. Şehit edilme anında hazır bulunuyor, ancak bir rol oynamıyor. Yaşlı adamın özenle çizilmiş yüzü kederle eğilmiş, olup bitenlere bakıyor. Eğer bu Michelangelo'nun otoportresi ise, kendini sıkıntılı, teslim olmuş ve ümitsizliğe yakın betimlemektedir. Paolina Şapeli fresklerinin tamamlanması sekiz yıllık bir zaman aldı. Bu sırada hastalanmıştı, böbrek taşlarından muzdaripti. II. Julius mezarının sözleşmesi sırasında da daha başka sorunlarla karşılaştı.

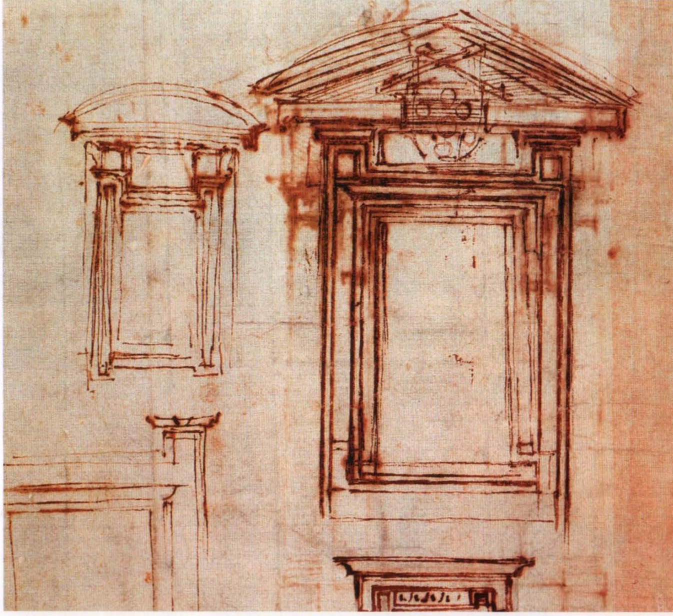
Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi **için, bir grup askeri betimleyen çalışma, 1540 civarı, kâğıt üzerine karakalem, Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli, İtalya**

Bu hazırlık taslağı üç askerden oluşan bir grubu betimliyor. Aynı grup, tamamlanmış *Aziz Petrus'un Çarmıha Gerilişi* freskinin sol alt kısmında da görülebiliyor. Askerler çarmıha germe olayına hemen hiç ilgi göstermeksizin bir yükseltiye tırmanırlarken kaslı genç bedenleri giysilerinin altından açıkça seçiliyor. Genç bir asker arkasındaki askerle konuşmak için geri dönüyor. Kıvrılıp dönmüş üst bedenler resme hareket katıyor.





Mimari

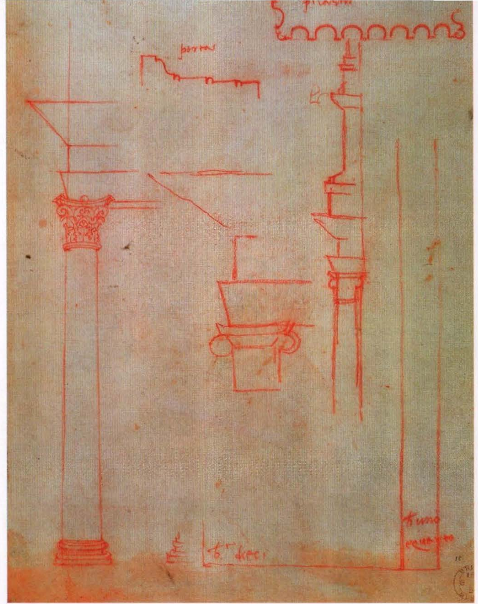


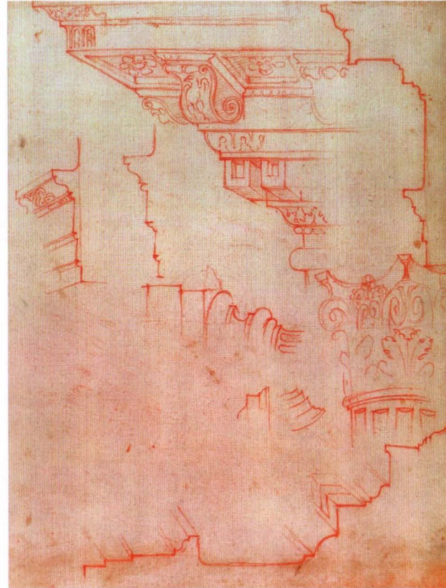
Michelangelo mimari alanında deneyim kazanmak için ilk büyük fırsatı, 1514 yılında Papa X. Leo Mediciler'in Floransa'daki aile kilisesi San Lorenzo için kendisine mermerden bir ön cephe sipariş etmesiyle elde etmişti. Michelangelo'nun tasarımı klasik geleneğe uygundu, ancak papanın ölümüyle plan rafa kaldırıldı. Hemen sonrasında yeni bir Medici papa, VII. Clemens, San Lorenzo için yeni bir kutsal eşya odasıyla bir kitaplık sipariş etti. Michelangelo'nun yaratıcı mimari düzenlemesi işte burada görülebilir. Mimarlık kariyerindeki en üst noktaya, 1547'de Roma'daki San Pietro Bazilikası'na başmimar atandığında ulaştı. 1564'teki ölümüne değin bu görevde kaldı. Yeni bazilikayı, izleyen yüzyıllarda Roma kentini temsil edecek nefes kesen bir kubbeyle taçlandırdı.

Yukarıda: Üstteki alınlıkta papalık armasıyla bir kapı çalışması. Merdiven sahanlığı ile Medici-Lorenzo Kitaplığı'nın okuma odasının arasındaki kapı için tasarlanmıştır, San Lorenzo, Floransa. Solda: San Pietro Bazilikası'ndan görünüm, Roma. Dünyanın her yanında kopya edilen muhteşem kubbesi, onu tasarlayan mimarın sürekli vasiyeti gibidir.

Klasik mimarinin detaylarına ilişkin bir çalışma: sütun baştabanları, saçaklık ve sütunlar, 1515-18 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 27,9 x 20,8 cm

Bu çizimin, Floransa'daki San Lorenzo Kilisesi'nin olası cephe tasarımını ve taslak olarak ana hatlarını gösterdiği sanılıyor.





Aralarında Roma Forumu'ndaki Kastor ve Polluks Tapınağı'nın bir sütununun da bulunduğu klasik mimarinin detaylarına ilişkin bir çalışma, 1515-18 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 27,9 x 20,8 cm

Çizim, olasılıkla Floransa'daki San Lorenzo Kilisesi'nin cephesi için planlanmış bir bölümü de içeren Castor Tapınağı'nın saçaklığının şematik bir sunumunu vortaya koyuyor.



Santa Maria del Fiore'nin (Duomo) kubbesinin dış görünüşü, Floransa, İtalya

1516 yılında Michelangelo, Floransa'daki Santa Maria del Fiore Katedrali'nin kubbesinin üst katı için öngörülen bir galerinin yeni çizimlerini yaptı. Kubbeyi çepeçevre dolanan geniş tepe pencereleri tasarımının merkezini oluşturuyordu.

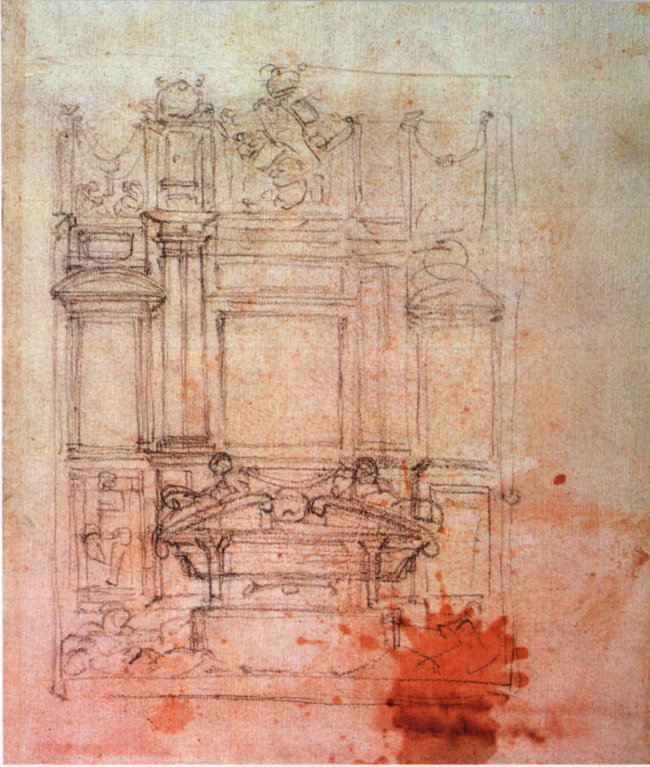
Yeni Kutsal Eşya Odası'nın kupolasından bir görünüm

Michelangelo Yeni Kutsal Eşya Odası için burada içeriden gösterilen kubbeli bir tavan yarattı. Kubbe dışarıdan da görülebilmektedir ve tepesinde Michelangelo'nun tasarladığı bir fener bulunmaktadır. Hem iç hem de dış mimari biçim ve dekorasyonda, Floransa'da daha önceleri Brunelleschi tarafından yapılan San Lorenzo'daki Eski Kutsal Eşya Odası ile Pazzi Şapeli örnek alınmıştı.



Yeni Kutsal Eşya Odası'nın ve Prensler Şapeli'nin kubbelerinin dış görünümü, San Lorenzo

Michelangelo'nun tasarladığı Yeni Kutsal Eşya Odası'nın kubbesine (resimde solda) dışarıdan bakıldığında bir kâseyi andırır. Sekiz klasik sütunla çevrilerek biçimlendirilen fener, tepe noktasını süslüyor. Kubbe, Matteo Nigetti (1560-1649) tarafından tasarlanmış Prensler Şapeli'nin daha büyük kubbesinin (resimde sağda) gölgesinde kalıyor.



Bir mezar tasarımı, 1521-24 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir

Bir duvar mezarına ait bu çizimde planlamanın son aşamasının başladığı görülebiliyor. Mimari çerçevenin üstüne bir figür yerleştirilmiş. Ayrıca, lahitin tepesindeki uzanmış heykellerle zemin katındaki ırmak tanrısı heykelleri seçilebiliyor. Heykellerle yapılan düzenleme modüler mimari çerçeveye hareket ve biçim katıyor.



Yeni Kutsal Eşya Odası'nın içinden bir görünüm

Mimari düzenlemenin tamamı, ancak Kutsal Eşya Odası'na bakan altarın arkasından görülebiliyor. Bu konumdan mimari fikir bütünüyle anlaşılabiliyor ve iç odanın başka hiçbir yerinden bu görünümü elde etmek mümkün değil. Altar tarafından bakıldığında üç mermer heykel de seçilebiliyor.

Yeni Kutsal Eşya Odası'nın içinden bir görünüm

Dış çerçeveyi her bir yandan süsleyecek dört ayrı mezardan oluşan bağımsız bir anıt biçimindeki asıl plan yer darlığından dolayı bir yana bırakıldı. Bir ikili duvar mezarıyla (gerçekleşmedi) iki tek duvar mezarı içeren yeni bir plan öngörüldü. Altar ikili duvar mezarına bakacaktı. Burada görülen duvarlar ve tavan sisteminin Brunelleschi'nin Eski Kutsal Eşya Odası için yarattığı tasarım düzeninden etkilendiği anlaşılıyor.





Dekoratif sunak (detay), Yeni Kutsal Eşya Odası, San Lorenzo, mermer

Yeni Kutsal Eşya Odası'ndaki mimari alanda, Lorenzo ve Giuliano de' Medici'nin duvar mezarlarıyla altar, kapıların (burada görülmüyor) üzerine yerleştirilmiş, her biri klasik sütunlara, kemerli alınlığa ve süs amaçlı bir çelenge sahip boş, dekoratif niş sunaklarıyla kuşatılmış. Nişler tasarımın bütünlüğünü vurgulayıp mimari plandaki simetriyi ve uyumu öne çıkarıyor.

Medici-Lorenzo Kitaplığı'nın giriş sahanlığındaki merdiven

Bu çarpıcı üçlü merdiven, birinci kattaki Medici-Lorenzo Kitaplığı'na erişimi sağlayan giriş sahanlığında yer alıyor. Michelangelo ortadaki basamakları soylular, yanlardakileri de daha düşük düzeydekilerle hizmetkârlar için planlamıştı. Ortaya çıkan sonuç, baskın bir heykelsi mimari duygudur. Merdiven 1559'da Bartolommeo Ammannati tarafından Michelangelo'nun önceki tasarımına uygun biçimde inşa edildi. Ana merdivenin yan dalları gibi duran yandaki basamaklar kullanışlı olmaktan çok dekoratif amaçlıdır. Her biri yolun üçte ikisini aştıktan sonra birden ana merdivenle birleşerek ortadan kalkıyor. Bu da dikkatleri, kütüphanenin ana girişine doğru uzanan daha büyük orta merdivene odaklıyor.

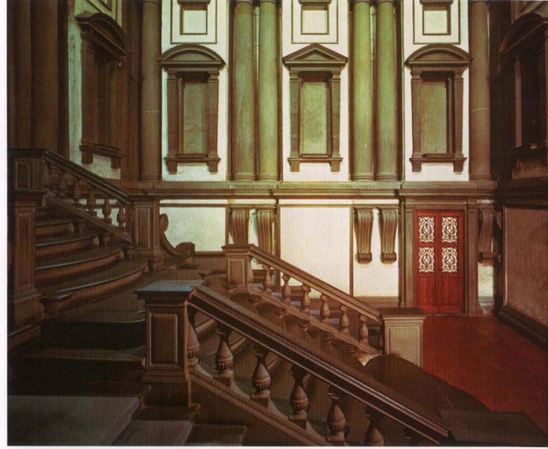
Dev, sarmal duvar bezeği, Medici-Lorenzo Kitaplığı sahanlığı

Büyük boyutlu iki sarmal bezek, sahanlığın alt duvar köşesi süslemesini oluşturmak üzere birleştirilmiş. Üstteki ikili sütunları yansıtan, *pietra serena* tarzındaki ikili sarmallar alt duvarların süsleme unsurunu oluşturuyorlar.



Medici-Lorenzo Kitaplığı: giriş sahanlığı

Merdivenlerin bulunduğu sahanlığa yandan bakıldığında ortama ne denli hâkim olduğu görülüyor. Michelangelo kitaplık ve sahanlığı inşa ettiği sırada merdivenler yoktu. Duvarlar, Yeni Kutsal Eşya Odası'na benzer biçimde mimari bir kapsamla süslenmiş. Birinci kat seviyesindeki üst duvar panolarında, üstünde değişen alınlıklarıyla boş nişler bulunuyor. 1550'lerde Michelangelo (Roma'dan) merdivenlere ait orijinal çizimlerle kilden bir modeli Floransa'daki Bartolommeo Ammannati'ye gönderdi. Merdiven granitten yapıldığı için projenin ayrıntılarını tartışmalarına olanak yoktu. İşin bitmiş haline ilişkin eleştiriler kulağına gelince, Michelangelo, kitaplığın içiyle uyumlu olması için merdivenin ahşaptan yapılmasını planlamış olduğunu söyledi. Belki de bu yüzden kullanışsız bir merdiven ortaya çıkmıştı.





Medici-Lorenzo Kitaplığı sahanlığı: yan merdiven detayı

Sahanlıktaki yan merdivenler, tasarıma uydurmak için klasik mimariden zorlama biçimde ödünç alınmış dekoratif ayrıntılar içeriyor. Resimde birisi görülen uzatılmış iki başlık kıvrımı küçük basamakların kesildiği yerde her iki yana yerleştirilmiştir. Üçlü merdiven haricinde, mekânın üç kata yayılan mimari kapsamı kitaplığın mimarisini tamamlıyor.

Medici-Lorenzo Kitaplığı sahanlığı: merdivenin önden görünümü

Ortadaki oval basamaklar Michelangelo'nun katkısıydı. Bir dağdan aşağı akan lav gibi, oval biçimlerin boyutları, birinci kattaki kitaplığın ana girişinden sahanlığa doğru inerken giderek artıyormuş görünüyor. Merdivenler kitaplığın ana girişine çıkıyor. Kapının her iki yanına, üstlerinde üçgen biçimli alınlıklar bulunan ikili sütunlar yerleştirilmiştir.



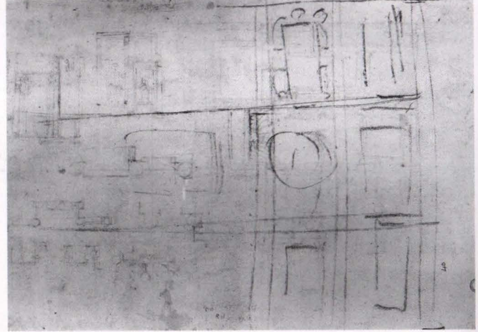


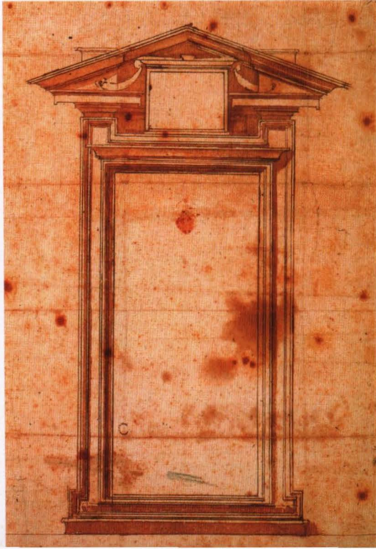
Medici-Lorenzo Kitaplığı kapısı için bir tasarım çalışması, 1526 civarı, iğne uç üzerine kahverengi mürekkep, (ön sayfa), British Museum, Londra, İngiltere

Medici-Lorenzo Kitaplığı'nda sahanlık ile okuma odası arasındaki kapıya ait bir çalışma. Eskiz, antik usulde bir zafer takı üzerine yerleştirilmiş bir hanedan armasıyla çift alınlıklı bir pencere çerçevesini detaylandırıyor. Michelangelo'nun pencere çerçevesi tasarımı klasik ayrıntılar taşır.

Medici-Lorenzo Kitaplığı tavanına ait bir çalışma, 1524, kâğıt üzerine mürekkep, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

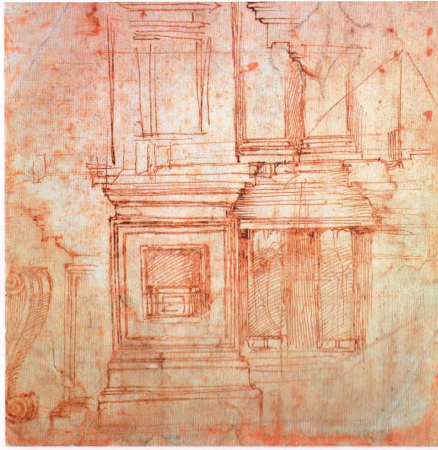
Medici-Lorenzo Kitaplığı'nın tavanına ait, alelacele çiziktirilmiş bu çalışma, tavanın ahşap kirişlerine karşılık gelen gömme ayaklarla (üst köşede) tavanın dekoratif tasarımını içeren bir düzenlemedir.





Medici-Lorenzo Kitaplığı sahanlığına girişi sağlayan bir kapı çizimi, 1526, kâğıt üzerine mürekkep ve suluboya, Casa Buonarroti, Floransa, İtalya

Aslında sahanlık için süs amaçlı bir niş biçiminde planlanmış bu tasarım, sahanlıktan okuma odasına geçişi sağlayan kapı olarak kullanıldı. Michelangelo, orijinal çeşitlemeler yaratmaktaki ilhamını, hem sahanlığın hem de okuma odasının mimari ve heykelsi unsurlarını bir araya getiren antik Roma'nın mimari tasarımından aldı. Kapı çerçevesi yazıtın yer alacağı bir de pano içerecek biçimde tasarlanmıştı. Papa VII. Clemens, yüz sözcüklük Latince bir adama yazısı istediği için pano sonraki tasarımlarda büyütüldü. Giorgio Vasari 1550 tarihli eserinde, "Sonraları Michelangelo, ün kazanmanın ve San Lorenzo Kitaplığı'nda yeni fikirlerini sergilemenin peşine düştü; pencerelerin güzel dağılımlarında, tavanın biçiminde ve sahanlığın görkemli girişinde," diye yazıyordu.



Medici-Lorenzo Kitaplığı'nın mimari detaylarına ait bir çalışma, 1525, kâğıt üzerine mürekkep, British Museum, Londra, İngiltere

Bu tasarım, kütüphane için kullanılan en son düzenlemeye yakındır. Eskiz, mimari taslağı, panoları, sütun ve gömme ayakları detaylandırıyor.

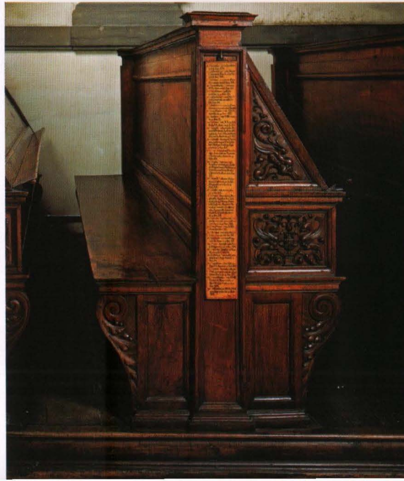


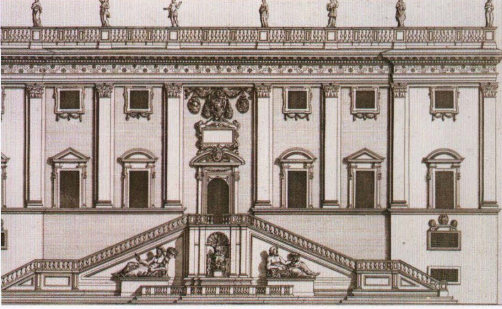
Medici-Lorenzo Kitaplığı: okuma odası

Medici-Lorenzo Kitaplığının sahanlığından okuma odasına uzanan orta merdiven, San Lorenzo Manastırı'ndaki bir kapalı geçit üzerine inşa edildi. Her iki yanında ahşap okuma masaları bulunan uzun bir odadır burası. Simetrik biçimde dizilmiş pencerelerden bol ışık alıyor. Pencerelerin her iki yanında, mimari bir düzenleme yaratan dekoratif gömme ayaklar bulunuyor. Gömme ayaklar tavan kirişleriyle karşılıklı yerleştirilmiştir.

Medici-Lorenzo Kitaplığı, okuma odasının ahşap masa ve sıraları

Tasarım, makul bir uzaklıkta oturan kullanıcıyı, kitapları bolca ışık alan eğimli bir masanın üstüne koymasına olanak veren bir masa ve sıra birleşimi içeriyor. Masanın kabartmalı yan panelleriyle masa ve sıra üzerindeki süs amaçlı başlık kıvrımları, heykelsi bir nitelik katarak gömme ayaklı duvara ve pencere çerçevelerine uyum sağlıyor.





Palazzo Senatorio'nun cephesine ait bir çizim

Palazzo Senatorio (Senatörler Sarayı) Piazza del Campidoglio üzerindeki merkezi konumuyla sağındaki Palazzo dei Conservatori'yi solundaki Palazzo Nuovo'ya (bugünkü Museo Capitolini) bağlıyor. Yapının cephesini Michelangelo tasarladı, ancak inşasına Giacomo della Porta ve 1602'den sonra da Girolamo Rainaldi tarafından nezaret edildi. Ortadaki çeşmenin her iki yanındaki ırmak tanrıları Tiber ile Nil'i temsil ediyor.

Piazza del Campidoglio gravürü (kaynak: *Antiquae urbis splendor,* Roma, 1637, levha 157), 1610'lar, Giacomo Lauro

Capitolino Tepesi üstündeki Piazza del Campidoglio'nun yapımı Michelangelo'nun ölümünden sonra tamamlandı. Daha eski binalara klasik cepheler kazandırıldı ve açık alana simetri ve orantı getirmek amacıyla yeni bir yapı, Palazzo Nuovo inşa edildi. İmparator Marcus Aurelius'un at üstündeki bronz heykeli "iç" mekân için bir odak noktası oluşturuyor. 1538'den başlayarak planlanan Piazza del Campidoglio antik Roma kentinin tam kalbine yerleştirilmiştir. Amaç, o sıralarda harabeye dönmüş bir alandan yeni, uygar bir yer yaratmaktı. Michelangelo tepeye ulaşan beş yolu dâhiyane biçimde birbirine bağladı. Piazza'da bulunan üç yapıya eklenen klasik cepheler de bir serbest plan uyumu yaratıyor. Görkemli *cordonata* –taştan yapılmış eğimli geniş yüzey– açık alana resmi bir giriş ve merdiven görevi üstleniyor.

Palazzo Nuovo'dan ve atlı *Marcus Aurelius* heykelinden görünüm

Piazza del Campidoglio'nun ikizkenar yamuk biçimi, üç binanın cephesiyle çevrilidir. Palazzo Nuovo'nun (yapının ne amaçla kullanılacağına karar verilmediği için verilen ilk adı) karşısındaki Palazzo Conservatori'ye bakan iki katlı bir cephesi bulunuyor. İmparator Marcus Aurelius'un at üstündeki heykeli bir odak noktası sağlıyor. Heykelin mermer kaidesi Michelangelo tarafından tasarlanmış olup oval biçimiyle tüm piazza'yı tanımlıyor.





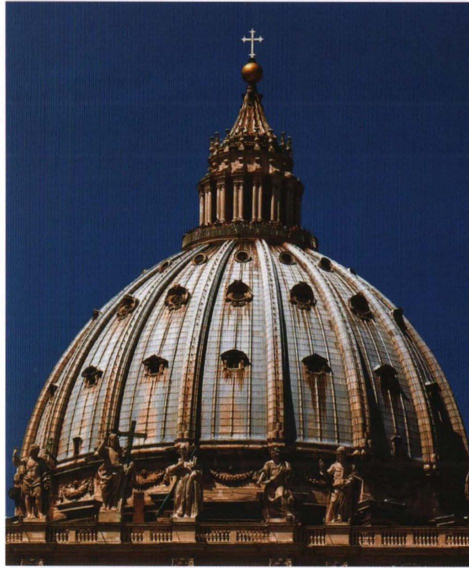
***Roma'dan görünüm: Piazza del Campidoglio ve Cordonata*, 1742-50 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Giovanni Antonio Canal (Canaletto), özel koleksiyon, 87,5 x 138 cm**

Capitolino Tepesi'ndeki Piazza del Campidoglio'ya çıkan *cordonata* (eğimli geniş merdiven) antik kentin kutsal bölgesine ve ötesindeki Forum'a simgesel bir giriş sağlar. Venedikli ressam Canaletto da dahil, Roma'yı ziyaret eden pek çok ressam Piazza'nın resmini yapmıştır. Bu resim, piazza'yı *cordonata*'dan gösteriyor.

Piazza del Campidoglio'nun havadan görünümü, Roma

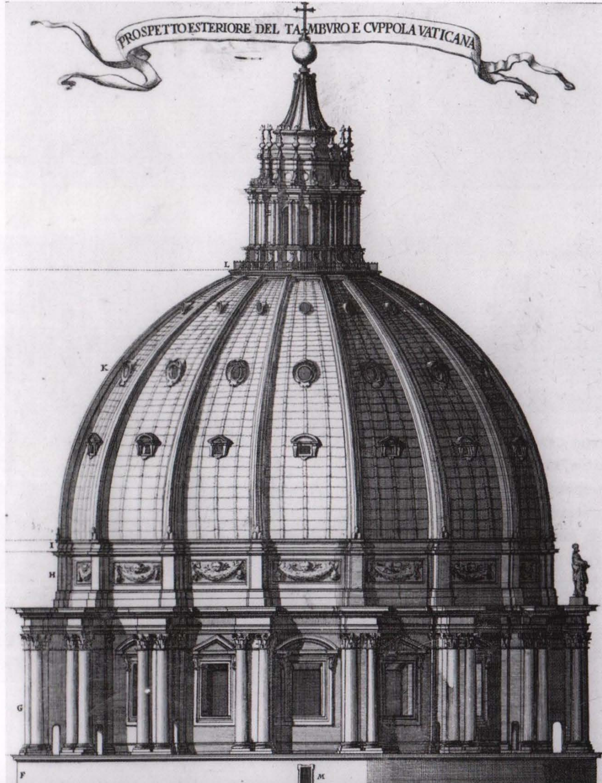
Michelangelo'nun farklı binaları ve çeşitli yaya yollarıyla ana yol ağızlarını birleştirmek için yaptığı, etrafı çevrili "açık alan" planı yukarıdan açık biçimde anlaşılabiliyor. Michelangelo tarafından yenilenmiş, bir zamanların harabe alanı günümüzde antik Roma Forumu'nu modern Roma'ya bağlıyor. Zemindeki geometrik desen tepelik alanın çeşitli unsurlarını binalar, açık alan ve atlı heykelin uyumuyla birleştiriyor.





San Pietro Bazilikası, Roma: kubbeden görünüm

1546'da Michelangelo, San Pietro Bazilikası'nın başmimarı olarak, proje üstünde 1505'ten beri çalışan mimarların ardından tasarım ve inşaat çalışmalarını sürdürdü. Devam eden işe nezaret etmesinin dışında katkısı sınırlıydı. Bazilikanın ana kubbesinin tasarımı üzerinde yoğunlaştı. Michelangelo tarafından tasarlanıp Giacomo della Porta tarafından inşa edilen kubbenin yüksekliği 136,5 metreye ulaşıyor. Kubbenin çapı ise 42 metreyi buluyor.

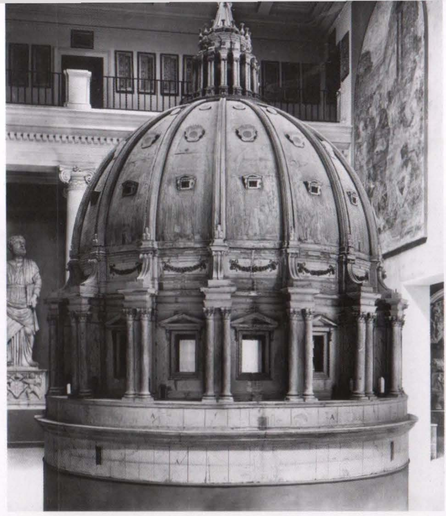


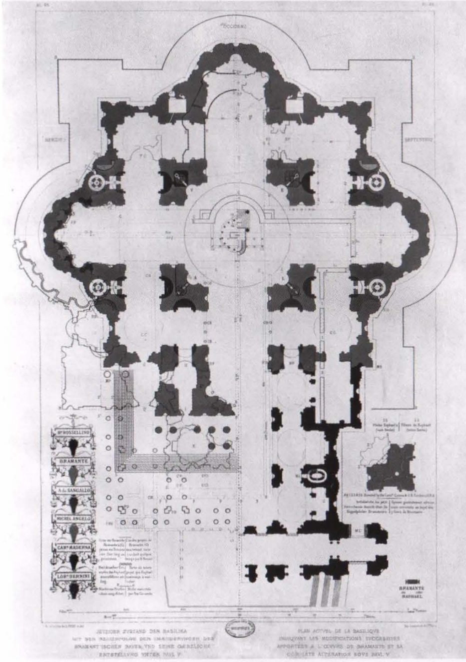
***San Pietro Bazilikası'nın kubbesi*, 1694, baskı çizim, Carlo Fontana, özel koleksiyon**

San Pietro Bazilikası'nın kubbe ve kupolasının Carlo Fontana tarafından 1694 dolaylarında yapılmış dış görünüm çizimi, kendi çizimlerinden oluşan *Templum Vaticanum* adlı kataloğunda yayımlandı. Kubbenin nervürlü kaburgasını altına yerleştirilmiş ikili sütunlarla desteklenen tamburu gösteriyor. İkili sütunlar Michelangelo öldüğü sırada yerleştirilmişti (ya da yerine konmak üzereydi).

San Pietro Bazilikası'nın kubbesinin modeli, 1588-91 civarı, ahşap, Giacomo della Porta, Museo Petriano, Roma, İtalya

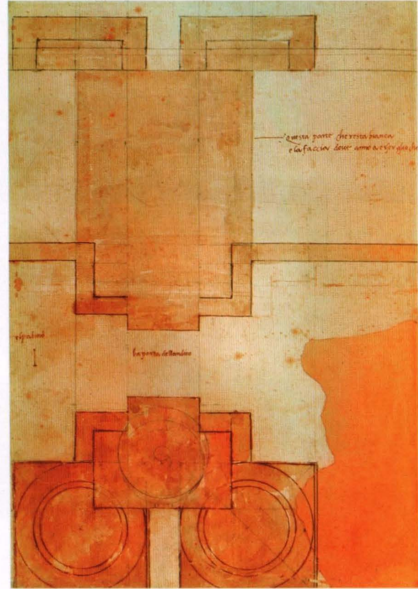
1572'den başlayarak Giancomo della Porta Michelangelo'nun kubbe tasarım planını sürdürdü. Çalışmasını kolaylaştırmak üzere, Michelangelo'nun inşaat için yapmış olduğu pek çok çizime dayanarak ahşaptan büyük bir model yarattı. Kubbe, della Porta tarafından ancak 1588-91'de bitirildi.





***San Pietro Bazilikası'nın Planı*, taşbaskı, Fransız Okulu (19. yüzyıl), École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, Fransa**

Bu karmaşık zemin planı, Roma'daki yeni San Pietro Bazilikası'nın tasarım ve inşa aşamalarını ortaya koyuyor. Yunan haçı planında tasarlanmış, yeni bir kilise fikri, eski San Pietro Bazilikası'nın büyük bir bölümünü görülebilir kılacaktı. Nefin eklenmesiyle daha kalabalık bir cemaat için alan açılmıştı.



San Pietro Bazilika kilisesinin kupolasının tamburuna ait plan, kâğıt üzerine mürekkep, 1546 civarı, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya

San Pietro Bazilikası'nın başmimarlığı görevini kabul etmesi üzerine Michelangelo, Donato Bramante'nin yaptığı orijinal tasarım planına geri döndü. Güneydeki çevredalızı ortadan kaldırmak suretiyle kendisinden önceki mimar Antonio da Sangallo'nun gözetiminde yapılan işlerin çoğunu yıktırdı. Orta kısmında bir kubbenin yer aldığı Yunan haçı planını yeniden ele aldı.

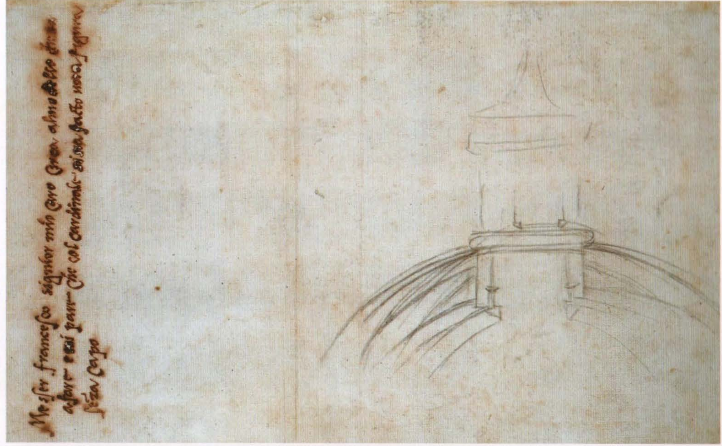


San Pietro Bazilikası: kubbenin iç kısmı

San Pietro Bazilikası kubbesinin olağanüstü iç kısmı Giacomo della Porta tarafından tamamlandı. Tamburu çevreleyen simetrik açıklıklar, ışığın içeri dolmasına olanak veriyor. Kubbe, Brunelleschi'nin Floransa'daki Santa Maria del Fiore Katedrali için yaptığı kubbeye çok benzer biçimde tuğladan iç ve dış katmanlar olacak şekilde tasarlandı.

San Pietro Bazilikası'nın fenerine ait çalışma, 1557 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve mürekkep, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

Fener, kubbenin dışında, tepededir. Michelangelo'nun 1557 dolaylarında yaptığı çizim fenerin, kubbe yapısının iç ve dış tuğla katmanlarını nasıl uyum sağladığını gösteriyor.





San Pietro Bazilikası: kupolün iç kısmından görünümü

"Barok Michelangelo" diye adlandırılan Gianlorenzo Bernini'nin (1598-1680) 1633 yılında yaptığı bronz *baldacchino*'nun üzerinde yükselen San Pietro Bazilikası kupolasının iç kısmı bugünün ziyaretçilerini olduğu gibi zamanında "Büyük Tur"'a çıkan gezginleri de büyülüyordu. Gezginler antik kalıntıları gözleyip not ediyorlar, Michelangelo'nun sanatını ve mimarisini hayranlıkla inceliyorlardı.

Palazzo Farnese, Roma, 19. yüzyıl

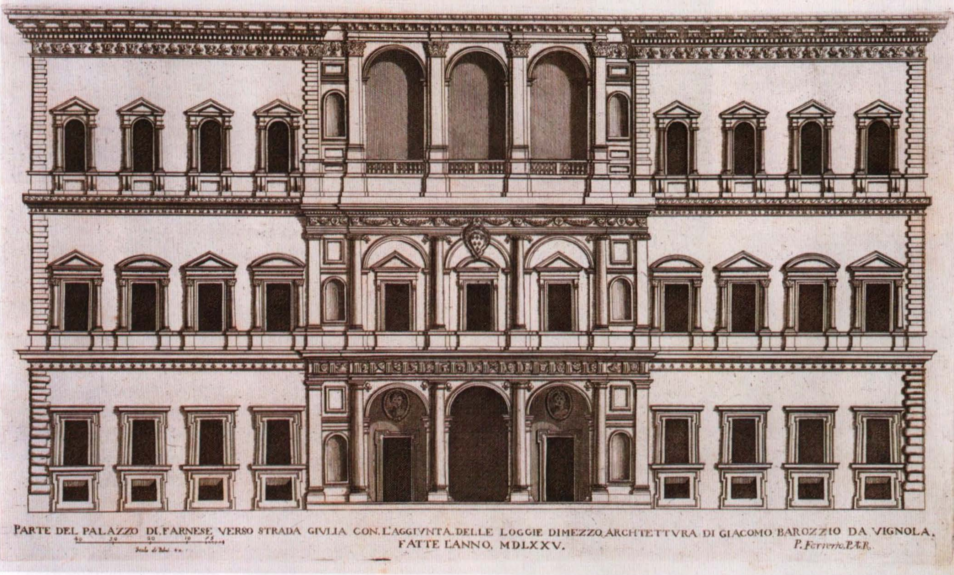
Üç katlı Palazzo Farnese her katta on üç pencereyle süslenen bir cepheye sahiptir. Tasarımı ve inşasında, Kardinal Alessandro Farnese (1468-1549) tarafından görevlendirilmiş dört mimar yer aldı. Genç Antonio da Sangallo'nun (1484-1546) orijinal tasarımı, kardinal, 1534'te III. Paul adıyla papa seçildiğinde genişletilip süslendi. 1541'de bir başka tasarım gerçekleştirildi. Michelangelo projeye 1546'da dahil oldu. Palazzo 1635 yılından beri Fransız elçiliğine ev sahipliği yapmaktadır.





Palazzo Farnese, Roma: iç avlu

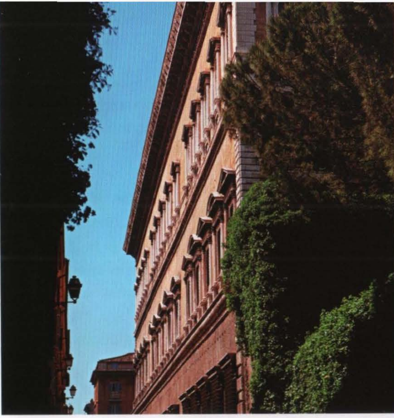
Michelangelo'nun iç avlu tasarımında, Genç Antonio da Sangallo'nun tasarımı izlenerek, cephe ve üst katlar temel alındı. İç avluya bakan cephe, Roma'daki antik Kolezyum'un dekoratif mimarisini çağrıştırır biçimde her katta yükselerek devam eden Dor, Korint ve İyon sütunlarıyla süslendi.



***Palazzo Farnese*, gravür (*Palazzi di Roma*, Bölüm I'den alınma, 1655 baskısı), Pietro Ferrerio (1600-54) ya da G. B. Falda (1648-78), özel koleksiyon**

Michelangelo, 1546 dolaylarında bina için bir saçak silmesi tasarlanmasına ilişkin açılan yarışmayı kazandı ve sonra da, Sangallo'nun 1546'da ölmesinin ardından Farnese projesini o sürdürdü. Planı, dış cepheye devasa ölçekte etkileyici bir saçak silmesi eklemekti. İç avlunun tasarımıyla da ilgilendi.

Michelangelo'nun ölümünün ardından iş önce Giacomo da Vignola'ya (1507-73), ondan sonra da Giacomo della Porto'ya devredildi. Proje 1589'da tamamlandı.



Palazzo Farnese: cephenin yandan görünümü

Cepheyi yandan görme olanağı veren bu fotoğrafın açısı binanın üstünde çıkıntı yapan devasa saçak silmesini vurguluyor. Michelangelo saçak silmesini 1546'da tasarladı. Tasarım, Floransa'dan bildiği Palazzo Rucellai (Leon Battista Alberti) ve Palazzo Strozzi (Benedetto da Maiano) gibi bazı binaların saçak silmelerini andırmasının yanı sıra antik Roma yapılarından izler taşıyor.



Palazzo Farnese: iç avlu cephesinin detayı

Palazzo'nun iç avlusu, tüm Rönesans saraylarının en etkileyicilerinden biridir. İlk iki kat ile pasajlar Antonio da Sangallo'nun 1515 tasarımına uygun inşa edildi. Sonradan Michelangelo birinci kat düzeyindeki tırabzanlarla frizleri değiştirdi.



Palazzo Farnese: üçgen kalkan duvarı olan bir pencere çalışması, 1546 civarı, siyah tebeşir, suluboya, mürekkep, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

Palazzo Farnese'nin üst kat pencereleri için Michelangelo tarafından çizilmiş, günümüze değin gelmiş çalışmalardan biridir. Bu eskiz, bir pencere çerçevesinin detayını gösteriyor. Her ne kadar Michelangelo'nun çizimlerinin hiç biri üçüncü kat inşasını göstermiyorsa da bu çizimdeki pencere çerçevesinin tasarımı, bunu projeyle ilişkilendiriyor.



Palazzo Farnese: Sala delle Fatiche d'Ercole

Sala delle Fatiche d'Ercole (Hercules Salonu), antik heykellerden oluşan Farnese koleksiyonuna ev sahipliği yapıyordu. Farnese Hercules'leri de dahil olmak üzere koleksiyonun büyük bir bölümü 18. yüzyılda Bourbon ailesi tarafından Napoli'ye götürüldü. Salonun duvar süslemeleri ve tasarımı binanın klasik dış tasarımını yansıtıyor.



Palazzo Farnese: *piano nobile*'in ana koridoru

Palazzo Farnese'nin klasik tasarımının yalınlığı *piano nobile*'in (birinci kat) ana koridorunda ifadesini buluyor. Binanın tasarımı dört mimarın elinden çıkmış olsa da klasik özü değişmemiştir. Vezüv'ün MS 79'da patlayışının tanıklarından, varlıklı Roma soylusu Genç Plinius'a (MS 61/3-113), antik Roma'nın mimarisinden esinlenildiği için tasarımı hiç de yabancı gelmezdi.



Porta Pia, Roma (Roma'nın anıtsal çıkışı)

Kapı, bir savunma engeli değil anıtsal bir çıkıştır. Alışılmadık biçimde, kent dışından girişteki cephe yerine kent içine bakan cepheye önem verilmişti. Michelangelo kapıyı kenti çevreleyen surlar ve ortaçağdan kalma sokaklarla birlikte ele almıştı. Tasarımı klasik ve ortaçağ ikonografisinin birleşimidir. Kapının ortadaki girişi, rustik biçimde yapılmış görkemli bir alınlığı da kapsayan klasik bir tak ile süslenmiş. Alınlıktaki Latince yazı kapının ve Via Pia'nın Papa IV. Pius tarafından yaptırıldığını kaydediyor. Tak, Toskana tipi sütunlar ve genişletilmiş sütun başlıklarıyla bezenmiş. Michelangelo kör pencereler (süsleme amaçlı kullanılan pencere çerçeveleri) kullanmayı seviyordu ve bunlar mimari yapıtlarının çoğunda görülüyor. San Lorenzo'daki Yeni Kutsal Eşya Odası'nın duvar süslemeleriyle Medici-Lorenzo Kitaplığı'nın sahanlığı çarpıcı örneklerdir. En çok bilinenler belki de, Floransa'da Palazzo Medici'deki tuğlayla örülmüş bir girişi süslemek için yapılan kör pencerelerdir.



Santa Maria Degli Angeli, Roma, dış cephe

Santa Maria degli Angeli Bazilikası, tarihi MS 306'ye değin giden antik Diocletianus Hamamı'nı da içine alıyor. Michelangelo'ya, antik yapının geniş orta salonunu, aynı yerde bulunan Chartreuse tarikatına ait manastır için bir kiliseye dönüştürme siparişi verildi. 1563'te başlanan iş 1566'da durduruldu.

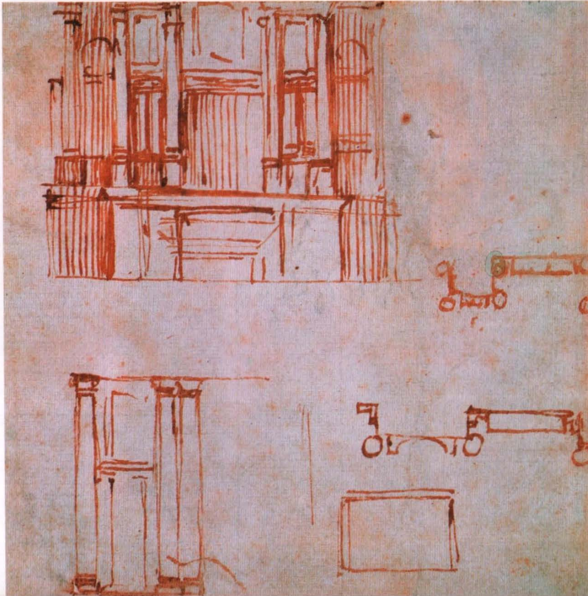


Santa Maria Degli Angeli, Roma, altara doğru iç görünüm, 1563-6

1561 yılında Papa IV. Pius Diocletianus Hamamı'nın (MS 306) heybetli salonlarının bir kısmını Santa Maria degli Angeli adıyla yeni bir kilise ve manastır olarak kutsadı. 1563'te kilisenin yapılması için hamamın iç kısmında bir bölümün yenilenip düzenlenmesi işi Michelangelo'ya verildi. 18. yüzyılda devam ettirilen yenileme çalışması sırasında Michelangelo'nun orijinal tasarımı değişikliğe uğradı.

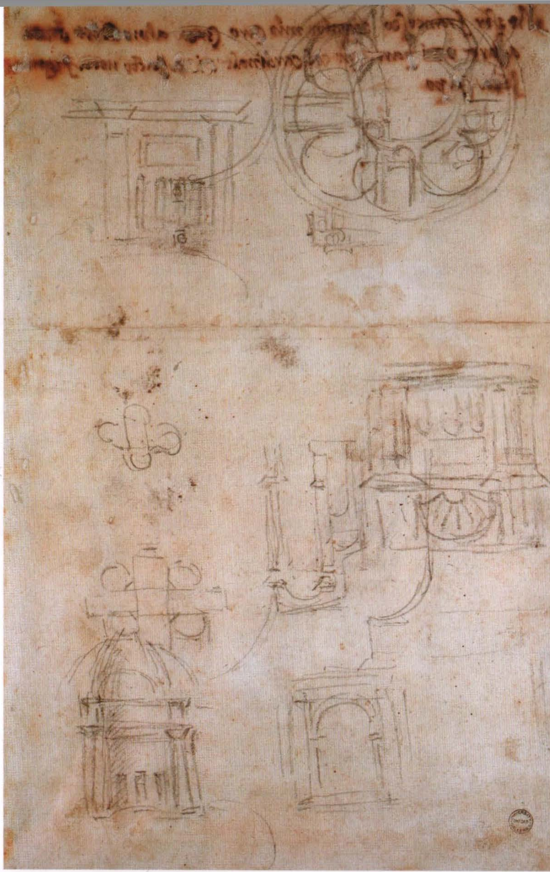
Bir zafer takına ait mimari bir kompozisyon için çalışmalar, 1516 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep ve siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Michelangelo antik Roma zafer takına dayalı pek çok mimari çizim yaratmıştı. Tasarımlardan biri de Mediciler'in Yeni Kutsal Eşya Odası'ndaki mezarları için yapılmıştı. Ancak, 1505'te Papa II. Julius'un bağımsız anıtsal mezarı için Michelangelo'nun ortaya koyduğu zafer takı planı 1506'da geri çekildi ve 1545'te tamamlanmış duvar mezarında hemen hemen hiç seçilmiyordu.



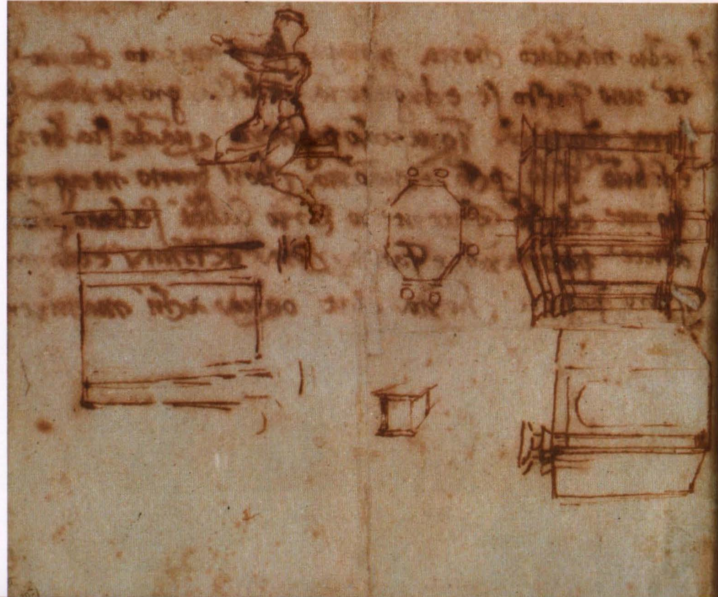
Anıtsal bir duvar mezarına ait çalışmalar, 1525-6, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, British Museum, Londra, İngiltere

San Lorenzo'nun orta bölümünde yapılması öngörülen ikili duvar mezarı planı, olasılıkla iki Medici papası, X. Leo (1513-21) ile VII. Clemens (1523-34) içindi. Bu, Medici kardeşlere, Muhteşem Lorenzo (ö. 1492) ile Giuliano'ya (1478'de suikast sonucu ölmüştü) Yeni Kutsal Eşya Odası'nda ikili bir mezar yapılmasına ilişkin daha önceki bir fikirden alınmış olabilir. Yer yokluğu nedeniyle plandan vazgeçildi.



Mimari çalışmalar, 1560 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

Bu çizimin tarihi, Michelangelo'nun, Roma'da 1559-60 yıllarında yaptığı merkezi planlı San Giovanni de' Fiorentini Kilisesi tasarımıyla çakışıyor. Sipariş, Floransalılar cemaatince kullanılan küçük bir tapınağın yerini alacak yeni bir kiliseye ilişkindi. 1560'da Michelangelo'ya, Karidnal Guido Sforza (ö. 1564) için Santa Maria Maggiore'de bir şapel (Capella Sforza) tasarlaması sipariş edildi.



Belli belirsiz mimari eskizlerle küçük bir figür çalışması (ön sayfa) ve bir mektuptan bir bölüm (arka sayfa), kirli beyaz kâğıt üstüne kahverengi mürekkep, 14,7 x 16,8 cm, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

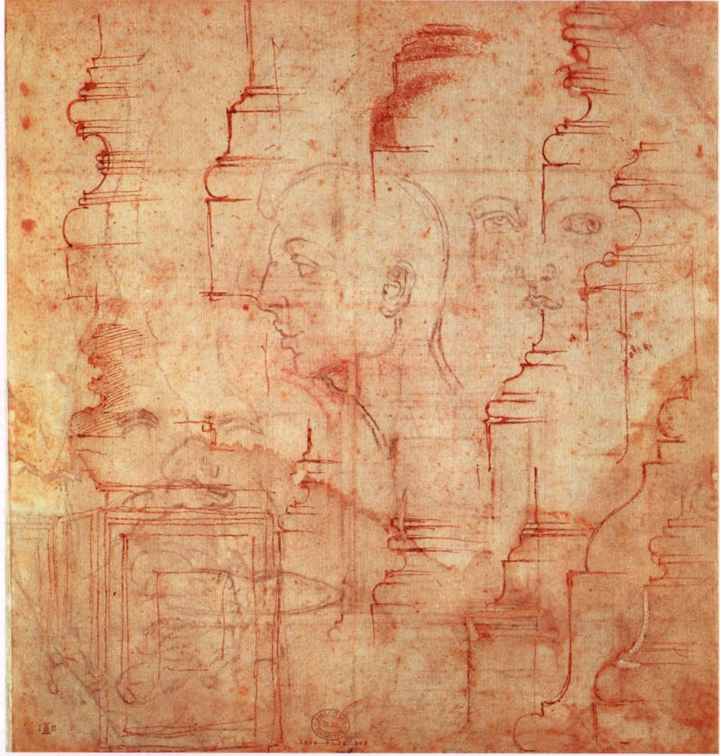
Küçük mimari eskizlerin arka sayfasında bir insan figürüyle sekizgen bir yapı yer alıyor. Michelangelo'nun el yazısıyla, bir mektubun bir bölümü de (arka sayfa) görülebiliyor.

Notlarıyla birlikte mimari bir eskiz, 1518 civarı, mürekkep, British Museum, Londra, İngiltere

Bu kâğıt, Papa II. Julius'un mezarının alt bölümü için yapılmış bir eskizi gösteriyor. Yazı ise Michelangelo'dan Floransa'daki yardımcısı saraç Leonardo'ya mermer bloklarıyla ilgili bir talimat. Mektubunda cephede kullanılacak mermerin kesilip bloklandığını söylüyor ve tüm parçaları bulacağı yerlerle ilgili talimatlarla devam ediyor.

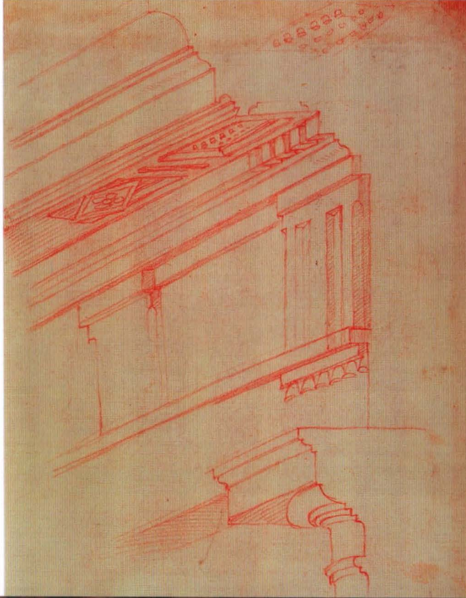
Mimari eskiz, 1518 civarı, mürekkep, British Museum, Londra, İngiltere

Olasılıkla bir anıt mezar projesinin parçası olan sekizgen bir yapıya ait bir dizi çizimden biri.



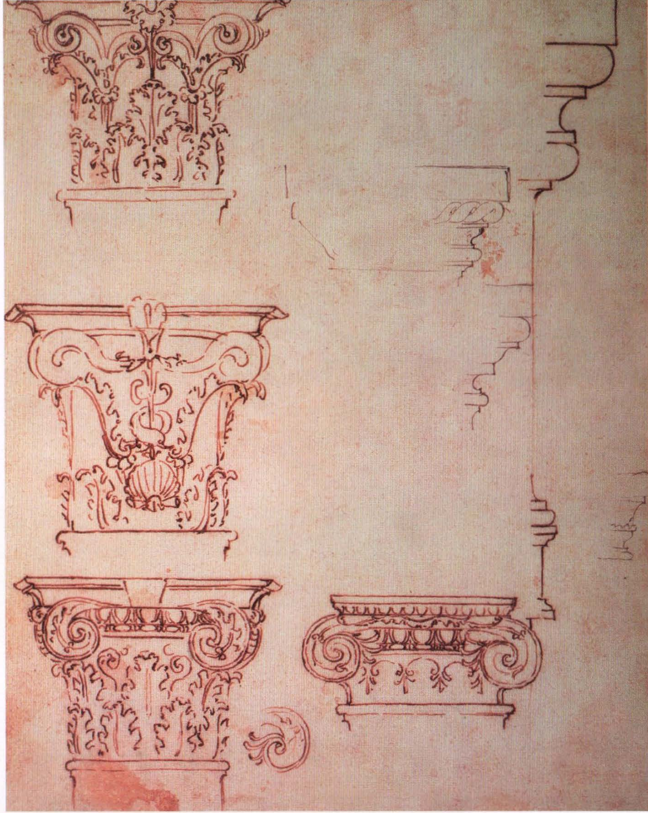
Sütunlar ve yüzlerin bulunduğu bir eskiz sayfası, mürekkep ve kurşunkalem, British Museum, Londra, İngiltere

Burada Michelangelo tutumlu davranıp sütun kaideleriyle yüz eskizlerini aynı kâğıda çizmiş.



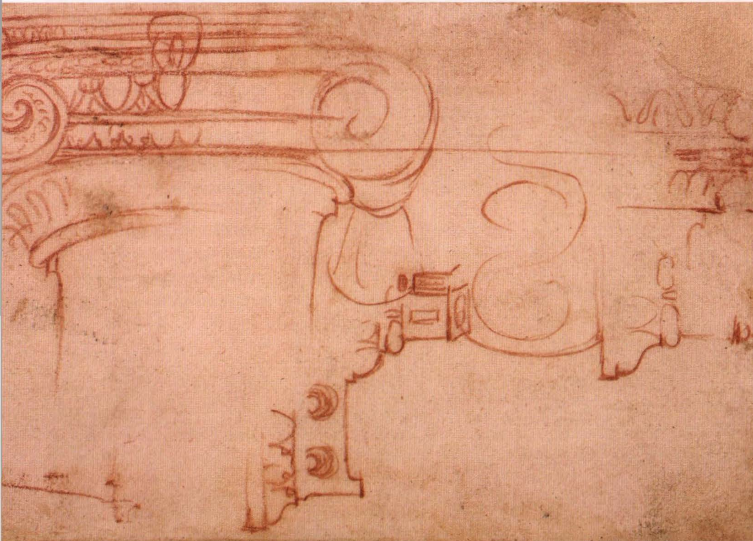
Marcellus Tiyatrosu'nun Dor üslubu (sütun başlıkları ve saçaklık), 1515-18, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Roma'daki Marcellus Tiyatrosu'nun (MÖ 22-13) bir bölümü olduğu anlaşılan bu ölçeksiz çizimde antik Dor üslubundaki sütun başlıkları ve saçaklık görülüyor. Michelangelo sağ üst köşede mütül detayını tekrarlıyor. Yukarıdaki çizimin arka sayfasında yer alan bu çalışma Michelangelo'nun sütun başlıkları ve saçaklıklar başta olmak üzere antik Roma mimarisine gösterdiği ilgiyi ortaya koyuyor.



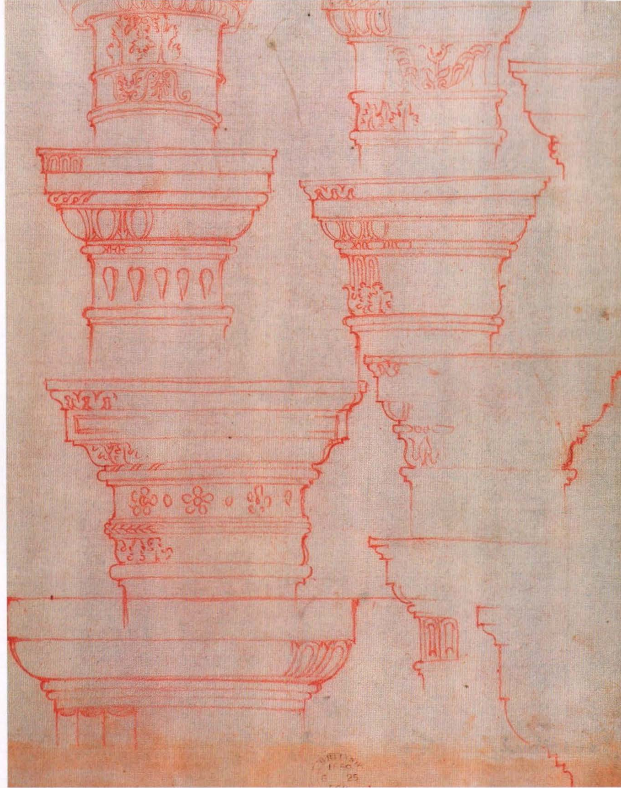
Sütun başlığı çalışmaları, 1517-18, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep (ön sayfa), British Museum, Londra, İngiltere, 27,4 x 21,3 cm

Bu çalışmalar, üç gösterişli sütun başlığıyla bir kaideye ait. En üstteki başlık Korint üslubunda; en alttaki ise Korint ve İyon üsluplarının karışımı olan kompozit üslupta. Ortadaki başlık belki de Michelangelo'nun kendi tasarımı. Yunan mimarisinde üç tür sütun başlığı kullanılmaktaydı: Dor, Korint ve İyon. Romalılar mimaride klasik üslupları beşe çıkartan Toskana tarzı Dor ile kompoziti eklediler.



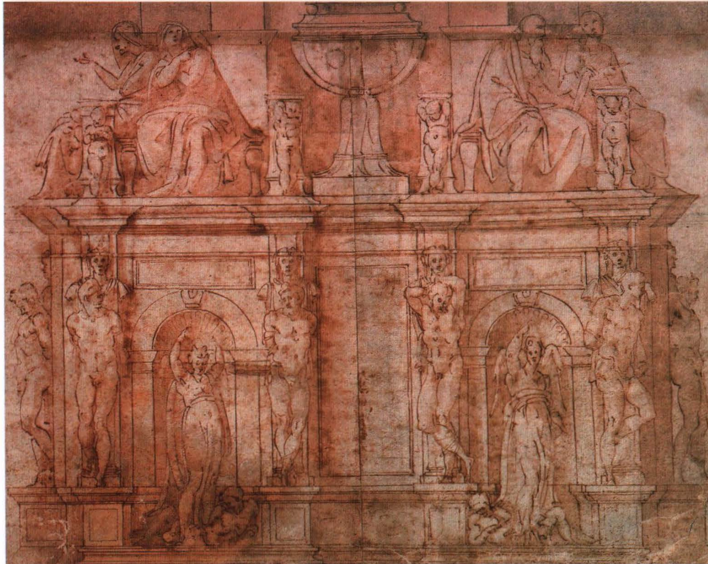
Bir İyon sütun başlığıyla kaide çalışması, 1515-18, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 13,3 x 21,2 cm

Michelangelo'nun İyon üslubunda bir sütunla kaidesine ait ölçeksiz çiziminin, Roma'da Trastevere'deki 4. yüzyıldan kalma, Santa Maria Bazilikası'nın sütun başlıklarından esinlendiği sanılıyor. 12. yüzyılda kilisenin içinde çeşitli yapılardan alınarak buraya dikilmiş, Roma dönemine ait 21 dev sütun ve sütun başlığı vardı.



Dekoratif amaçlı sütun başlıkları çalışması, 1515-18, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 28,8 x 21,6 cm

Michelangelo'nun klasik mimarinin detaylarına ilişkin ölçeksiz çizimi üçü profilden olmak üzere Dor üslubunda bezenmiş on başlığı gösteriyor. Alttaki çizimin arka sayfasında yer alan bu çizimin yapıldığı sırada Michelangelo, Floransa'da Mediciler'in aile kilisesi olan San Lorenzo için bir cephe tasarlamaktaydı. Çizimler ve bir model, cephenin klasik Roma mimarisinden esinlenildiğini gösteriyor. Antik Dor ve Toskana Dor üslubundaki başlıklarda geleneksel olarak süsleme olmazdı.



***II. Julius mezarı,* 1513, kâğıt üzerine mürekkep ve suluboya, Gabinetto Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya (Michelangelo'nun günümüzde kayıp olan orijinal çiziminden Aristotele da San Gallo'nun yaptığı kopya)**

Çizim, Papa II. Julius için öngörülen mezarın ikinci versiyonunu resmediyor. Asıl proje, 40 mermer heykelle bağımsız bir mezara ilişkindi. Carrara'da mermer seçerek geçirdiği sekiz ayın ardından Michelangelo papanın siparişi ertelemeye karar verdiğini öğrenmişti. Papanın 1513'te ölümünün ardından, II. Julius'un ailesiyle mutabık kalınarak yeni bir plan çizildi.

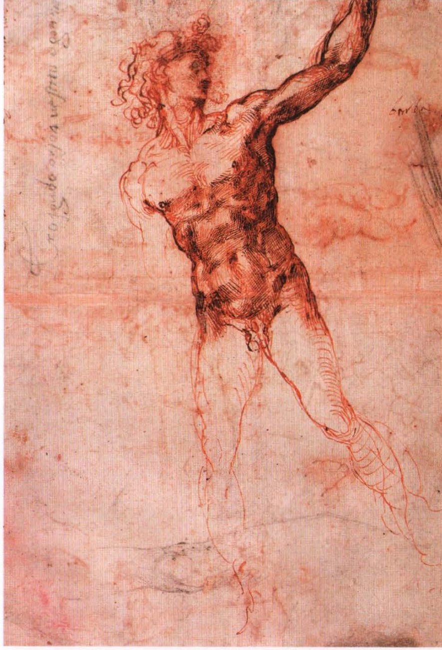


Seçme Çizimler



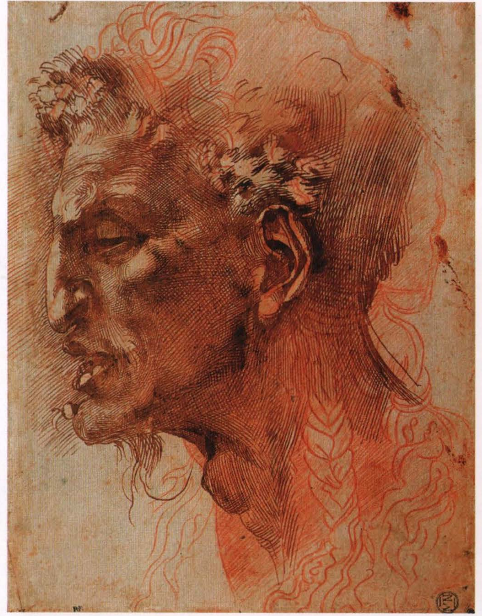
Giorgio Vasari, Michelangelo'nun "Yaşamı"nda, ölümünden önce sanaçnın "hiç kimse çektiği zahmetleri ve dehasını sınamak için kullandığı yöntemleri görmesin, kendisi de mükemmelden aşağı görülmesin" diye çizimlerinin çoğunu yaktığını anlatıyor. Günümüzde var olan çizimlerinin oluşturduğu en büyük koleksiyon Floransa'da Casa Buonarroti'de arşivlenmiştir. Bu çizimler Michelangelo'nun yapıtlarının çeşitliliğine; yapı tasarımına ilişkin eskiz yöntemine; birkaç ustalıklı divit vuruşuyla muhteşem dindar suretler yaratabildiği kışkırtıcı portrelerine ve *teste divine*'nin, yani dostları için ürettiği özel armağan çizimlerinin ayrıntılarına gösterdiği çarpıcı özene ışık tutuyor. Ayrıca, Michelangelo'nun, *Ganymedes'in Irzına Geçilmesi* ve *Phaethon'un Düşüşü*'nde de görüldüğü gibi sıklıkla kendi duygularını maskelemek için kullandığı, antik Yunan ve Roma mitolojisi bilgisinin de izlerini gösteren çizimler bulunuyor.

Yukarıda: Bir Kadın Başı. *Bu çizim Sistina Şapeli freskleri için yapılan Sibylla'ların betimlenmesiyle bağlantılı olabilir, 1508-12.* Solda: *Bir Yargılamayı gösteren sahneden bir bölüm, 1520-5 civarı. Sol tarafta bir sıra boyunca oturmuş figürler ve aralarında muhafızların ya da askerlerin de bulunduğu diğerlerinin arkada dikildiği, geride bir Roma zafer kemeri altında kapının yer aldığı bir iç mekân.*



***Birini çağıran delikanlı çalışması*, 1504-5 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep ve siyah tebeşir (arka sayfa), British Museum, Londra, İngiltere**

Roma'da Papa II. Julius'un koleksiyonunda bulunan, Yunan heykeltıraş Leokhares'in orijinali kayıp bronz heykelinin mermerden bir Romalı kopyası olan *Apollo Belvedere* heykelininkine benzer pozdaki bir delikanlıya ait harikulade ayrıntılı bir çizim.



Bir satir başı çalışması, 1521 civarı, kâğıt üzerine kısmen alttaki kırmızı tebeşir üstünde mürekkep (arka sayfa), Musée du Louvre, Paris, Fransa

Kırmızı tebeşirle yapılmış bu belirsiz çalışma olasılıkla Michelangelo'nun yardımcısı ve öğrencisi Antonio Mini'ye aittir. Bu, örgülü saçlı bir kadının baş profilidir. Bunun üzerinde sol profilden, hiddetli burun delikleri ve keçisakalıyla ayrıntılı bir satir başı yer alıyor.



Bir ejderha ve diğer eskizler, 1525 civarı, beyaz kâğıt üzerine siyah tebeşir üstünde kahverengi mürekkep, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere, 25,4 x 33,8 cm

Mitolojik ejderha genellikle, keskin dişlerini ve pençelerini sergilerken ağzından ateş püsküren, iri ve pullu, kısa bacaklı, kanatlı bir yaratık olarak betimlenir. Michelangelo ise, yere eğilmiş, kuyruğu boynuna dolanmış ve başını, belki de yaklaşan avına doğru kaldırmış, şaşırtıcı bir canavar çiziyor.



Satir yüzleriyle iki güreşçinin (Hercules ve Antaios) eskizi, 1524-5 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Sayfaya üç satirin gülünç yüzleri egemen. Bunlar olasılıkla Michelangelo'nun öğrencileri ya da yardımcıları için eğitsel amaçlı çizimlerdir. Satirler, hoşnutsuzluk, mutluluk ya da boyun eğme ifadelerini yansıtan uzun canlı kulaklara sahip. Sağda iki güreşçi boğuşuyor. Bunların Hercules ile Antaios oldukları sanılıyor. Hercules kırmızı ve siyah tebeşirle çalışılmış.



Çeşitli eskizler ve bir şiir, 1525 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir ve kahverengi mürekkep, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere, 28,8 x 42,7 cm

Bu eskizlerde, bir at ve binicisi, vazolar ile birkaç baş ve yüz görülüyor. Soldaki şiir ise, "*Ohimè, ohimè! Ch'io son tradito*" ("Yazık, yazık! İhanete uğradım") sözleriyle başlıyor. Eskizlerin yaratıldığı sırada Michelangelo Floransa'da Medici ailesi için San Lorenzo'da Yeni Kutsal Eşya Odası'nı tasarlıyordu.

Leda başı çalışmaları, 1530 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Casa Buonarroti, Floransa, İtalya

Leda başı için yaptığı bu çalışmalar Michelangelo'nun orijinal yapıtının (günümüzde kayıptır) sonraki kopyalarıyla örtüşüyor. Leda'nın başıyla bedeni, Floransa'daki San Lorenzo'nun Yeni Kutsal Eşya Odası'nda bulunan Giuliano de' Medici'nin mezarındaki *Gece* heykeliyle büyük bir benzerlik taşıyor. Leda figürü, kuğuyu hararetle kendine doğru çekerken erotiktir. Leda başı ise erotik olmaktan çok duygusaldır.



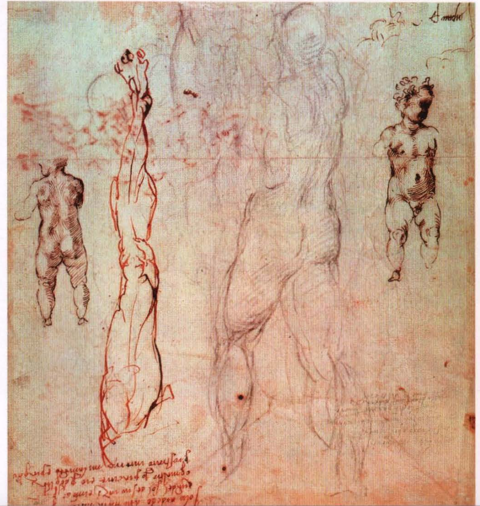


***Leda* (Michelangelo'dan esinle), 1540-50 civarı, gravür, Jacobus Bos (d. 1520 civarı), Bibliothèque Nationale, Paris, Fransa**

Yunan mitolojisinde, kuğu kılığına giren Zeus, Yunan kral Thestios'un kızı Leda'nın ırzına geçer. Jacobus Bos'un bu gravürü Michelangelo'nun orijinal yapıtından (günümüzde kayıptır) kopya edilmiştir. Leda'yla kuğunun (Zeus) bedenleri birbirine dolanmıştır. Michelangelo'nun mitolojik öyküyü betimleme tarzı ve konunun popülerliğinden dolayı çeşitli sanatçılarca pek çok kopyası yapılmıştı.

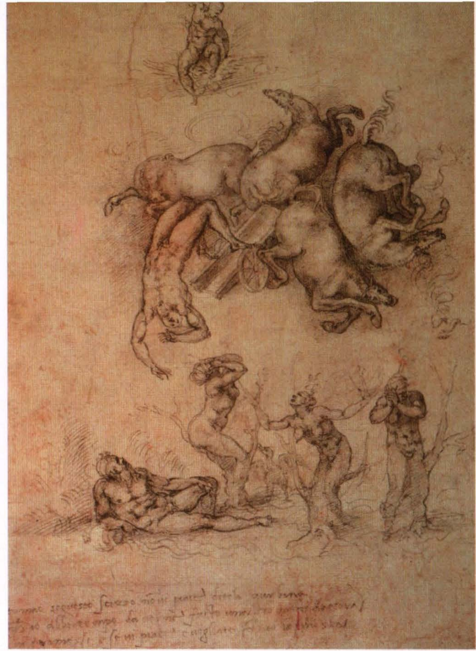
Figür çalışmaları ve dizeler, 1503-4, siyah tebeşir (adam); kurşun uç izleri üzerine koyu kahverengi mürekkep (çocuk); açık kahverengi mürekkep (sol ayak ve arka sayfadaki sone dizeleri); kurşun uç (sone parçaları), British Museum, Londra, İngiltere, 31,5 x 27,7 cm

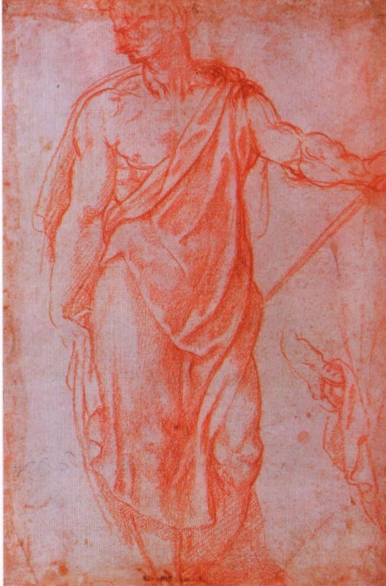
Olasılıkla *Cascina Savaşı* için çalışılmış bir erkek nü'nün her iki yanında genç bir oğlanın önden ve arkadan görünümü. Sayfada ayrıca uzatılmış bir ayak çizimi de yer alıyor. Sayfanın üstüne bir de sonenin dizeleri yazılmış, şöyle diyor: *Sol io arde(n)do all ambra mi rima(n)go/ qua(n)d el sol de suo razi el mondo spoglia/ agni altro p(er) piaciere p(er) doglia/ prostrato in terra mi lame(n)to e pia(n)gho.* "Eski" İtalyancayla yazılmış metin şöyle çevrilebilir: "Ben tek başıma gölgeler içinde yanmayı sürdürüyorum/ Güneş dünyayı ışınlarından mahrum bırakırken/ Herkes zevkten bense kederden/ yere kapanıp ağlıyorum."



Phaethon'un Düşüşü, 1533, kâğıt üzerine iğne uç üstünde siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Bu Tommaso dei Cavalieri için bir armağan çizimdir. Jüpiter (Yunan mitolojisinde Zeus), dünyayı ahlaksızlığıyla mahvetmesini önlemek için Apollo'nun oğlu Phaethon'un arabasıyla atlarını vurmak için yıldırım fırlatıyor. Phaethon, arabası ve atlarıyla yere düşüyor. Öykü, Ovidius'un *Metamorfozlar*'ında geçiyor. Çizimin alt kısmında Michelangelo'nun Tommaso'ya yazdığı nazik bir not da yer alıyor.



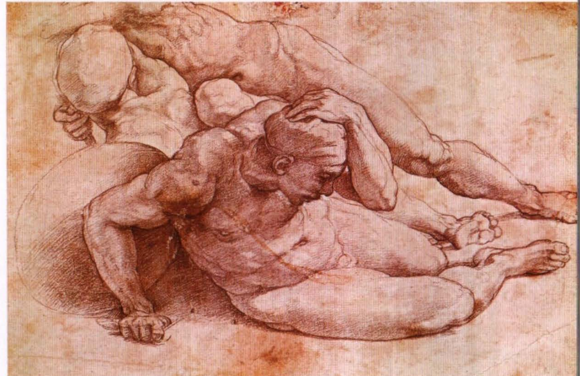


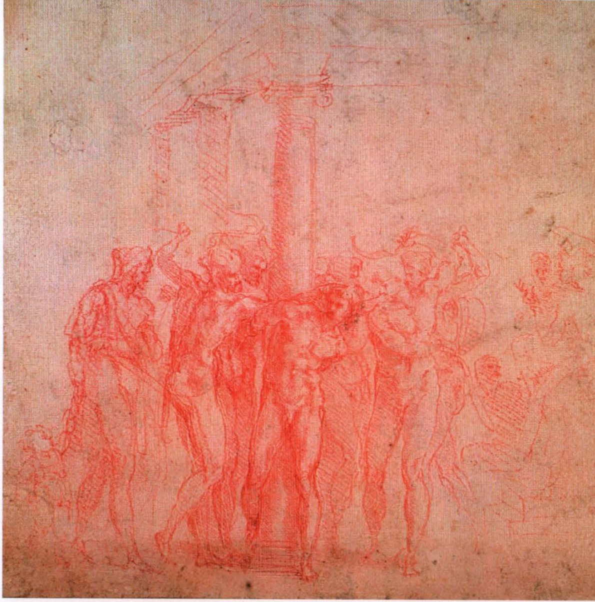
Asa tutan bir adam eskizi, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Gabinetto dei Disegni e Stampe, Galleria Uffizi, Floransa, İtalya

Bu figür antik Roma'nın giysileri içinde çizilmiş. Adamın bedeni güçlü, kaslı kollar ve bacaklarla betimleniyor.

Üç erkek figürü çalışması (Raffaello'dan esinle), özel koleksiyon

Michelangelo ile Raffaello'nun yakın dostlukları yoktu, ama birbirlerinin yeteneklerini taktir ediyorlardı. Raffaello, Floransa'daki mermer *Davut* heykelinin çizimlerini yapmış, Michelangelo da Raffaello'nun üç figürüne ait bir çalışma çizmişti. *Atina Okulu* freskinde (1508-11) Raffaello, Michelangelo'yu antik çağın kötümser düşünürü Heraklius olarak resmetmişti. Michelangelo düşüncelere dalmış gibi başı önünde bir mermer blokuna yaslanmış, bir kâğıt tabakasına yazarken betimleniyor.



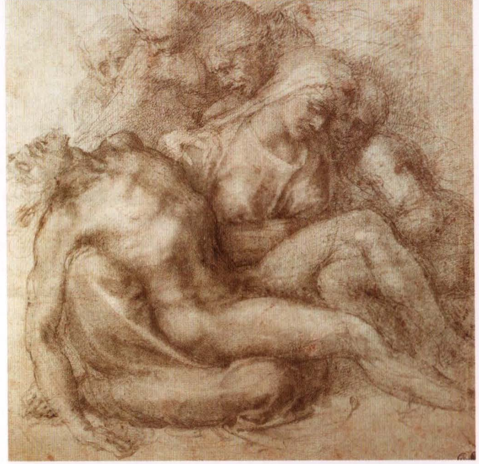


İsa'nın kırbaçlanması çalışması, 1516, iğne uç üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Bir altar resmi için hazırlık çizimi. Roma'da San Pietro in Montorio Kilisesi'nin bir şapeli için amaçlanmıştı. Maniyerizm tarzındaki resimleriyle bilinen Venedik doğumlu ressam Sebastiano del Piombo (1485-1547), ünlü Floransalı banker Pierfrancesco Borgherini'nin verdiği bu sipariş gibi bazı işlerde Michelangelo'yla, işbirliği yapmıştı. Çalışma İsa'yı bir sütuna bağlanmış halde, kendisini ele geçirenlerce işkence edilirken betimliyor.

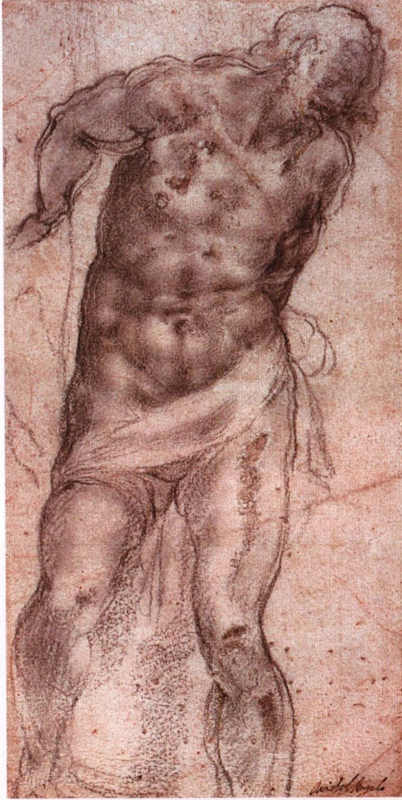
Üç çarmıha geriliş çalışması, 1523 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Bu çalışma İsa'nın ve iki hırsızın çarmıha gerilişini gösteriyor. Michelangelo, askerlerin İsa'yı haça çivilemek için merdiven dayadıkları anı yakalıyor. İsa soluna doğru bakıyor. Çarmıhın Y biçimi, İsa'nın bedeninin ağırlığını vurguluyor. Yöntem, İsa ile öteki iki kişinin çarmıha gerilişlerini farklı kılıyor. Çarmıha gerileceklerin aileleriyle müritleri çarmıh kaidelerinin çevresinde toplaşmışlar.



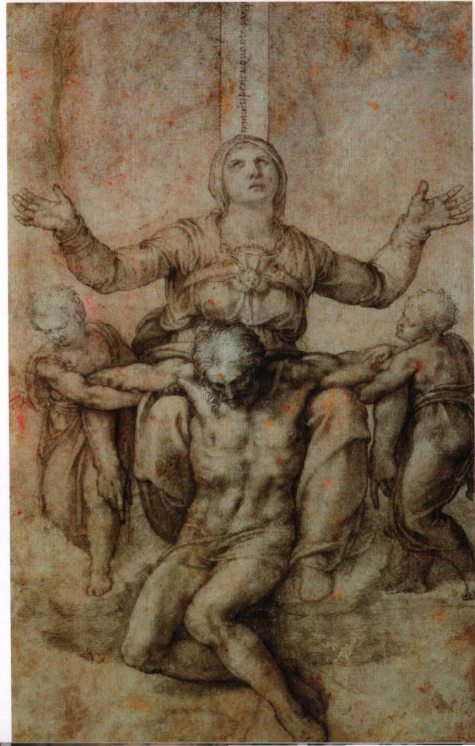
Ölü İsa için yas tutulmasına ilişkin çalışma, 1530-5 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Ölü İsa'nın bedeni üzerinde yas tutulmasına ilişkin bu çarpıcı düzenleme, Michelangelo'nun günümüzde San Pietro Bazilikası'nda bulunan 1499 tarihli *Pietà*'sını yansıtıyor. Bakire yere oturtulmuş. İsa'nın çıplak bedeni Bakire'nin kucağında yatıyor.



Sütuna bağlı İsa çalışması, 1516, iğne uç üzerine kurşun beyazıyla vurgulanmış siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Bu, İsa'nın Çilesi sırasında çektiği acıya ilişkin gizemli bir çalışmadır. Ayakta, kendini ele geçirenlerin ve işkencecilerinin tacizlerine ve işledikleri suçlara katlanıyor. Michelangelo yaşamının baharındaki genç bir adamın kaslı bedenini betimliyor. Başın ve kolların hareketinin betimlenişi çektiği çile ve acıyı vurguluyor.

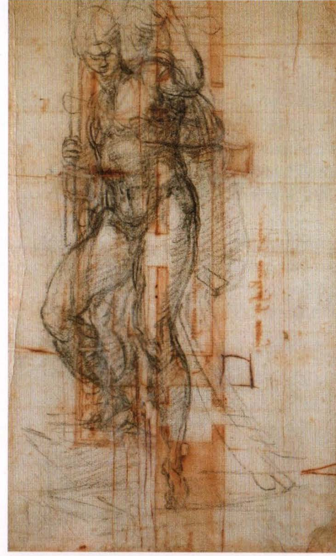


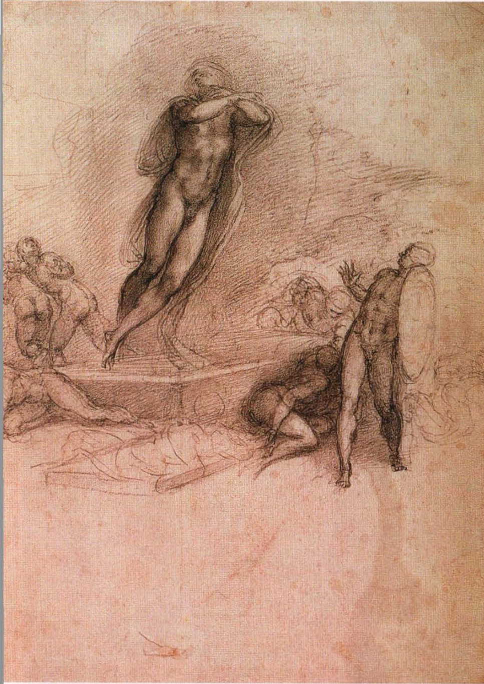
Bir Pietà için çalışma, 1540'ların başı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Isabella Stewart Gardener Museum, Boston, Massachusetts, ABD

Meryem meleklerin yardımıyla oğlu İsa'nın cansız bedenini kendi bedeniyle destekliyor. Başını kaldırmış Tanrı'ya bakıyor. Kâğıt üzerine siyah tebeşirle yapılmış çalışma sanatçının Roma'da olduğu dönemde, yakın dostu Vittoria da Colonna için yaratılmıştı.

İsa'nın Dirilişi için yapılmış çalışma, 1532 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

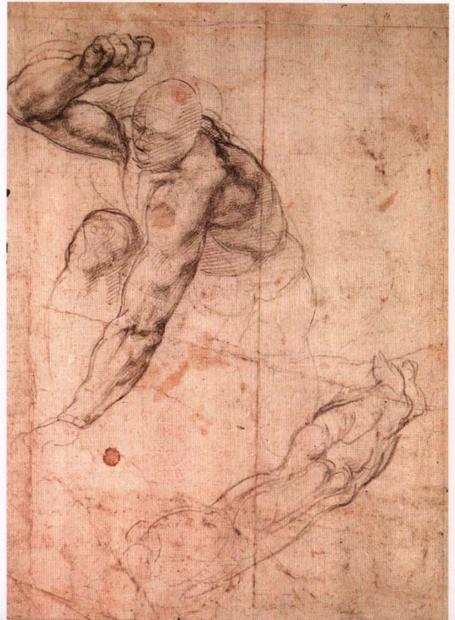
İsa'nın Dirilişi için yapılmış bu çalışmadaki çizimler kolların ve bacakların çeşitli pozisyonlarını gösteriyor. Sol kol dirsekten bükülmüş ve içeri çekilmiş; sonra da yukarıyı gösterir biçimde başın üstüne yerleştirilmiş. Hazırlık eskizi, Michelangelo'nun İsa'nın dramını resmetmek için bedenin en doğru konumlanışını bulmaya yönelik çalışmasının kusursuz bir örneği.





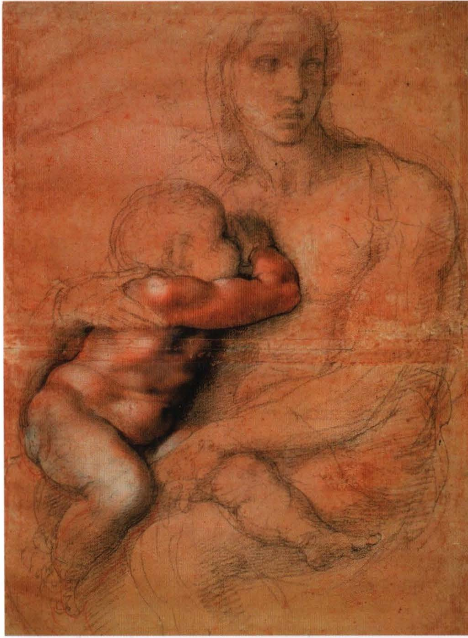
İsa'nın Dirilişi için yapılmış çalışma, 1532-3 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Bu çizim İsa'nın mezarından dirilişini betimliyor. İsa'nın çıplak bedeni yeryüzündeki taştan lahitten göğe doğru yükseliyor. İzleyiciler huşu ve korku içinde geri çekilip hızlıca dağılıyorlar. Kalkanı elinde bir asker yukarıya, yükselen figüre bakıyor. Bu olasılıkla, Roma'daki Santa Maria della Pace'nin altar panosunun hazırlık çizimidir.



Sağ yumruğunu savurmak üzere olan bir adam çalışması, 1540, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere 26,2 x 18,1 cm

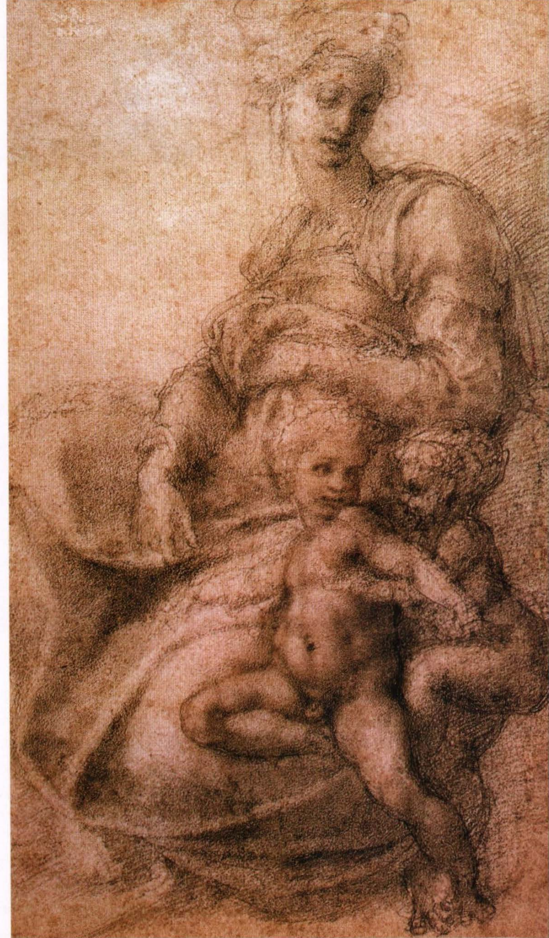
Üstteki figür, Sistina Şapeli'nin altar duvarındaki *Kıyamet Günü* freskindeki Yedi Ölümcül Günah grubundaki meleklerden birine ait bir çalışmadır. Altta ise uzatılmış bir sağ kola ait ayrı bir çalışma yer alıyor.



Meryem ve Çocuk İsa **çalışması, 1525 civarı, kâğıt üzerine siyah ve kırmızı tebeşirle beyaz boya, Casa Buonarroti, Floransa, İtalya**

Bu kâğıt üzerine hazırlanmış bir taslaktır. Kullanılması düşünülen yer bilinmiyor.

Resim çıplak bebek İsa'yı tutan oturmuş Meryem'i betimliyor. Onu sağ koluyla destekliyor. Kucağında dengelemek için sol eliyle bebeği tutuyor. Bebek memesini emerken ona tutunuyor. Anne çocuğundan öteye, sola doğru bakıyor.



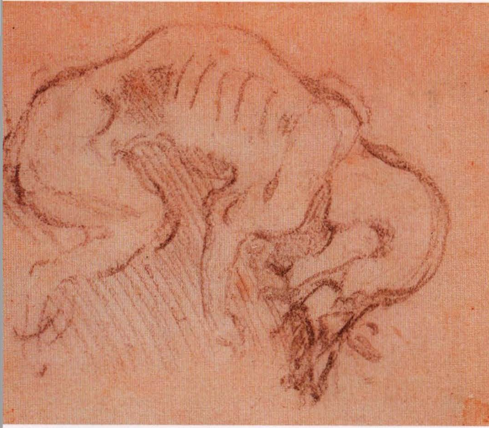
Meryem, Çocuk İsa ve Vaftizci Yahya'nın Çocukluğu **çalışması, 1530 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere**

Buradaki figür yapısında, Bakire merkezde oturmuş olarak görülüyor. Bedeni sola dönük, başını bebek Vaftizci Yahya ile oynayan oğlu İsa'yı gözlemek için sola çevrilmiş.



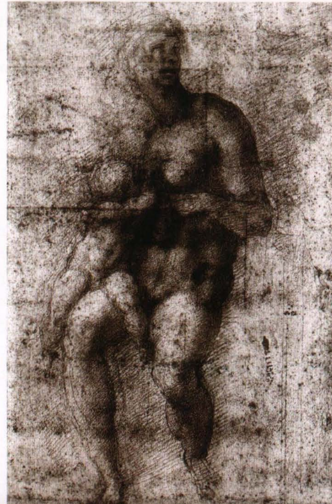
***Diriliş* çalışması, 1536-8 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Louvre, Paris, Fransa**

Michelangelo'nun Sistina Şapeli tavanını tamamlamasının ardından Papa II. Julius, Dirilişi betimleyen yeni bir altar resmi istedi. Michelangelo dirilen İsa çizimleri yaptıysa da bu plandan vazgeçildi. 1530'larda Michelangelo Sistina Şapeli'nin altar duvarı için hazırlık çizimleri gerçekleştirdi. "Dirilen" İsa, açık lahitten yukarıya doğru uçar, mezar bekçileri şaşkınlık içinde yere yuvarlanır ya da korkuyla kaçışırken betimlenir.



Bir köpek çalışması, 1525 civarı (?), kâğıt üzerine karakalem, British Museum, Londra, İngiltere

Michelangelo'ya atfedilmektedir. Bu köpek eskizi, özellikle de boynuyla sağ ön ayağı dikkate alındığında Michelangelo'nun kanatlı bir canavara ait fantezi çizimiyle benzerlik gösterir, 1525 civarı (Ashmolean Museum, Oxford, İngiltere).



***Meryem ve Çocuk İsa* çalışması, 1530-4, kâğıt üzerine kurşunkalem, British Museum, Londra, İngiltere**

Figürlerin konumlarını düzenlemek için yapılmış bir çizim. *Madonna del Latte* (Emziren Meryem) sanatta, ortaçağ ve Rönesans boyunca bilindik bir betimlemeydi.

Burada, Michelangelo çocuk İsa'yı Meryem'in dizinde oturtuyor. Bebek, minik elleriyle sımsıkı onu tutarken sağ memesini emiyor. Annenin aklı başka yerde. Resim, Floransa'daki San Lorenzo'nun Yeni Kutsal Eşya Odası'ndaki yarım kalmış *Meryem ve Çocuk İsa* heykelini andırıyor, 1534 civarı.



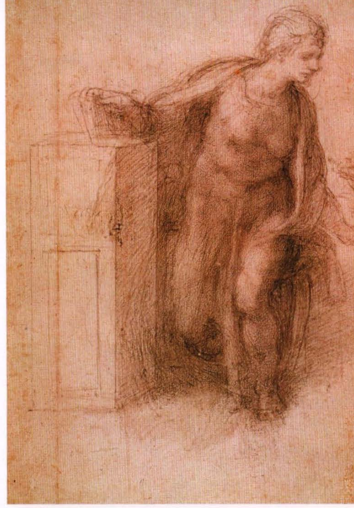
Meryem ve Çocuk İsa **çalışmaları, 1522-6 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep; kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere**

Bu kâğıt üzerindeki eskizler Michelangelo'yla öğrencisi Antonio Mini'nin (ö. 1533) çalışmalarıdır. Çizimler, Bakire ile Çocuğu betimleyen eğitsel alıştırmalardır. Michelangelo'nun çalışmaları kahverengi mürekkeple, Antonio Mini'nin kopyaları ise kırmızı tebeşirle yapılmıştır. Michelangelo'nun öğrencisine, "Çiz Antonio, çiz; zamanı boşa harcama," diye yaptığı çağrı da kâğıdın üzerinde yerini almıştır.



Figür çalışmalarıyla notların bulunduğu bir eskiz defterinden bir sayfa, 1520-5, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 12 x 12,7 cm

Eskizler bir delikanlının başıyla kısmen üzerinden divitle geçilmiş bir erkek gövdesini içeriyor. Çizimde, bir kısmı görünmeyen el yazısıyla aynı mürekkep kullanılmış. Bazıları farklı renkteki mürekkeple karalanmış şiir müsveddeleri de görülüyor. Tarihçiler vazonun, Floransa'daki San Lorenzo'nun Yeni Kutsal Eşya Odası'ndaki mermer kapı başlıklarının çerçevelerinde kullanılan vazolara benzediğini düşünmektedirler.



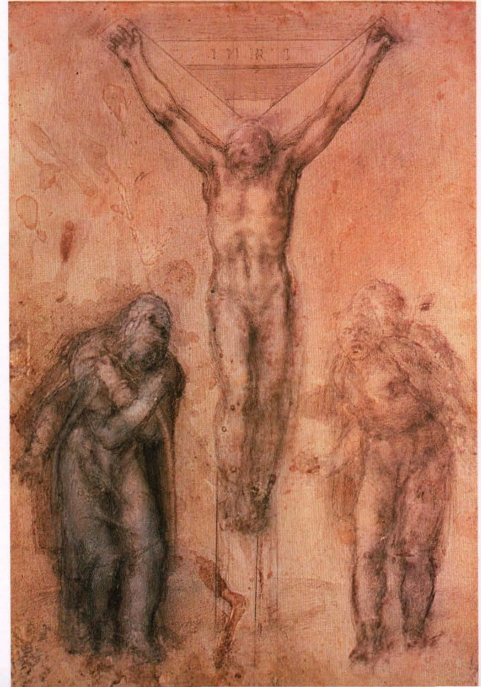
Meryem'e Müjde **çalışması, 1546 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir (ön sayfa), British Museum, Londra, İngiltere**

Kompozisyonun orijinalinde kanatlı bir müjdeleme meleği de bulunuyordu. Bu çalışma günümüzde ikiye ayrılmış durumdadır. Müjdeleme çalışması, birisi Santa Maria della Pace'deki Cesi Şapeli'nde diğeri ise Laterano'daki San Giovanni'de bulunan iki yapıtla bağlantılıdır. Meryem, kendisini şaşırtan meleğe (çizimlerin ikinci sayfasında) doğru dönerken görülüyor.



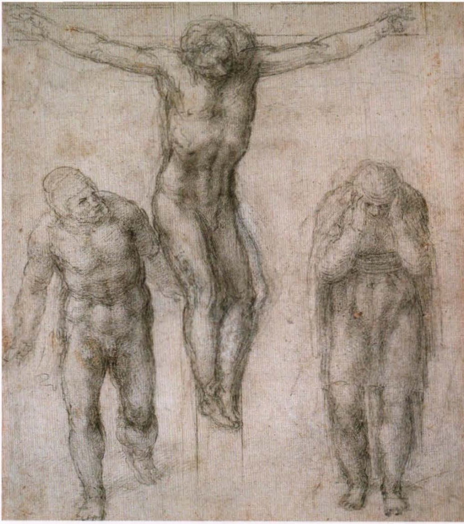
Müjdeleme **çalışması, 1547 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere**

Müjdeleme için bir hazırlık çalışması. Meryem oturmuş. Müjdeleme meleği sağında beliriyor. Melek kulağına fısıldarken Meryem dinlemek için başını çeviriyor. Meryem'in kolunu çeşitli pozisyonlarda gösteren, özenle çizilmiş bir kompozisyondur.



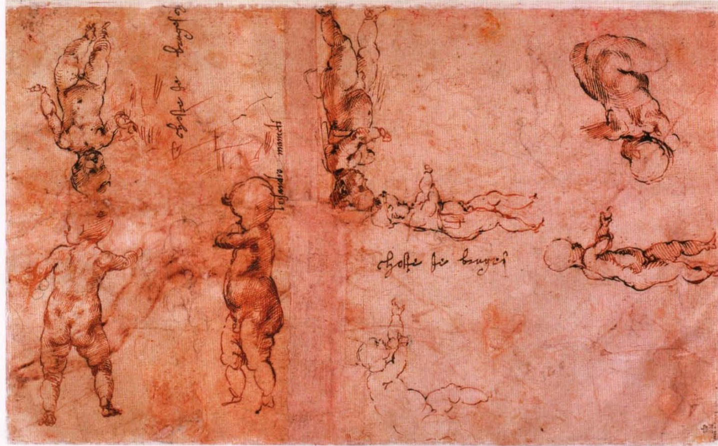
Meryem ve Aziz Yuhanna ile Çarmıha Geriliş **çalışması, 1550-5 civarı, kâğıt üzerine kurşunkalem ve tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere**

Michelangelo yaşamının son yıllarında ardı ardına dinsel figürlerden oluşan bir dizi çizim üretmişti. Koyu dindar bir kadın olan Vittoria da Colonna ile dostluğu kendi Hıristiyan inançlarıyla örtüşüyordu. Şiirlerinde de açık biçimde ifade ettiği gibi manevi yönü oldukça güçlü bir insandı. Dinsel kavrayışının özü, şiirlerinde, çarmıha geriliş çizimlerinde ve bu sıralarda başlayıp ölünceye değin ürettiği Pietà heykellerinde görülebiliyor.



Çarmıha Geriliş ve yas tutan iki kişiye ilişkin çalışma, 1555-64 civarı, kâğıt üzerinde kurşun beyazıyla vurgulanmış siyah tebeşir, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

Bu çizim, çarmıha gerilmiş İsa'yı yas tutan iki kişiyle birlikte betimleyen bir dizi çalışmadan biridir. Bu çalışmada, pek kesin olmasa da, İsa figürünün iki yanındaki yas tutanların Bakire Meryem ile Vaftizci Yahya olma olasılığı var.



Çocuklara ilişkin sekiz çalışma; bir *Meryem ve Çocuk İsa;* bir kadın başı, 1503-4 civarı, kahverengi mürekkep (yedi çocuk), siyah tebeşir (öteki eskizler), British Museum, Londra, İngiltere, 37,4 x 22,8 cm

Michelangelo araştırmacıları eskizlerin Meryem, Çocuk İsa ve Vaftizci Yahya'nın Çocukluğu'nu betimleyen mermer madalyon *Taddeo Tondo*'ya, 1505-6, (Royal Academy, Londra) ait olduğunu düşünmektedirler.



Keskin biçimde kıvrılmış bir sol kol ve omuz çalışması, 1530 civarı, iğne uçla yapılmış bir eskiz üzerine açık kahverengi mürekkep ve siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 16 x 13,4 cm

Bu ayrıntılı çalışma, Michelangelo'nun Floransa'da, San Lorenzo'nun Yeni Kutsal Eşya Odası'nda bulunan Giuliano de' Medici'nin lahitinin üstündeki mermerden, alegorik dişi figür *Gece* heykelinde kullandığı erkek modele aittir. Başparmakla üst kol arasına mürekkeple dikey olarak yazılmış *"uno"* (bir) sözcüğü olasılıkla bir ölçü birimine işaret ediyor.



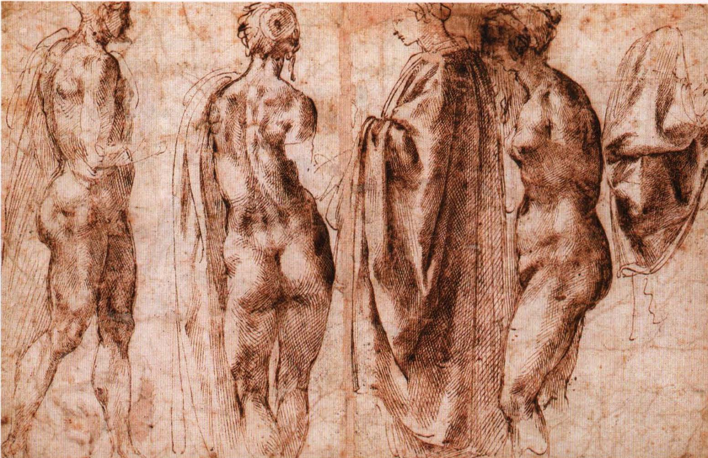
Bir baş çalışması, 1508-10 civarı, metal uç üzerine kırmızı ve siyah tebeşirle divit, British Museum, Londra, İngiltere

Bu çalışma, Michelangelo'nun Sistina Şapeli tavanında betimlenen erkek figürleri için hazırlık çizimi olarak yaptığı birkaç eskizden biridir. Başın duruşu *ignudi* başlarınınkilerle benzerlik gösteriyor.



Profilden bir erkek başı çalışması, 1501-5 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, British Museum, Londra, İngiltere

Kâğıt, profilden bir adam portresinin çevresinden oval bir biçim alacak biçimde kesilmiş ve daha sonra bir kare oluşturmak üzere birleştirilmiş. Portre, seyrek sakallı ve saçlı bir adamın, olasılıkla bir satir, şeytan ya da Bacchus'un ayrıntılı bir çizimi. Figürün gözü, vurgulu bir dram duygusu verecek biçimde ışıldıyor.



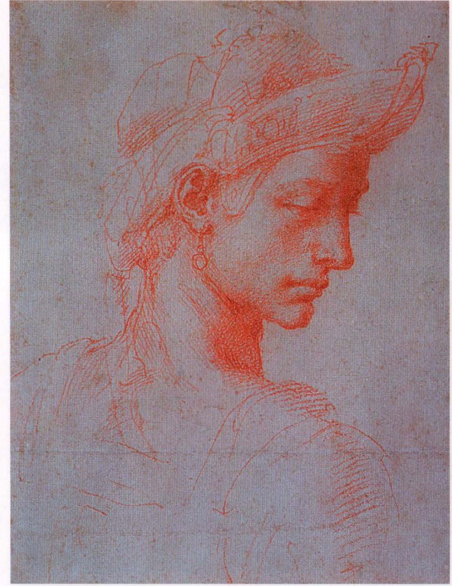
Beş figür çalışması, 1496-1500, mürekkep, Musèe Condè, Chantilly, Fransa

Solda sakallı bir erkek nü görülüyor. Özenle çizilmiş diğer figürler, yandan ve arkadan görünen kadınlar. Bir kadın uzun bir elbiseyle pelerin giyiyor. En sağda ayrıntılı bir giysi kıvrımı çalışması yer alıyor.



Elinde kirmen tutan bir kız çalışması, 1528-34 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Genç kız sol profilden oturtulmuş. Elinde bir kirmen tutuyor. Dikkatini işine vermiş. Uzun lüleli saçları yumuşak biçimde yüzünü çevreliyor. İç gömleğinin üstüne tunik giymiş.



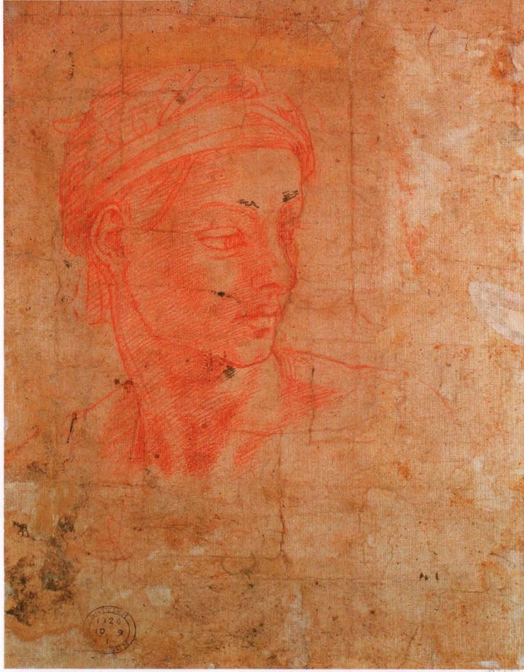
İdeal baş çalışması, 1516 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere, 20,5 x 16,5 cm

Mücevherlerle süslenmiş olması bir kadını düşündürse de portre olasılıkla genç bir adama ait. Yumuşak, kadınsı bir resim ortaya koymak için yüz ve boyun özenle kırmızı tebeşirle boyanmış.



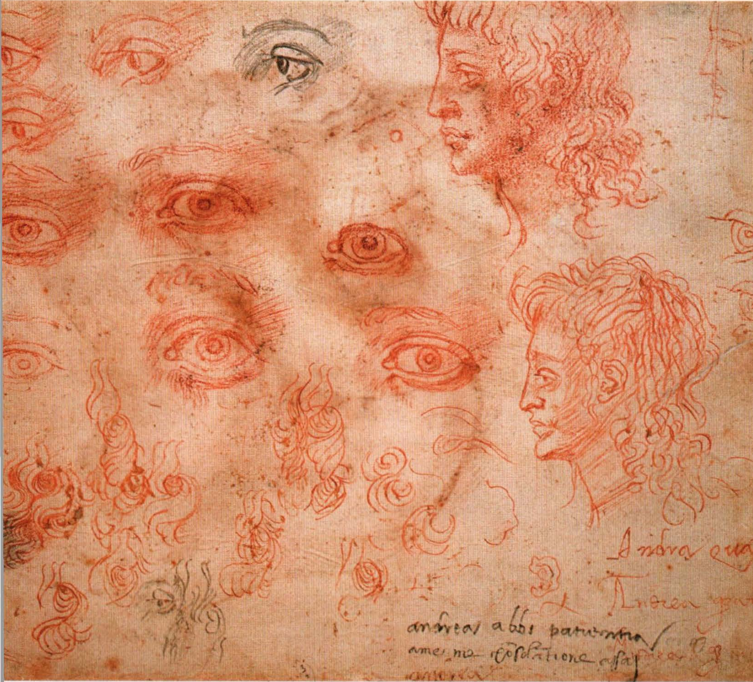
Genç bir kadın çalışması, 1525 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 32 x 25,6 cm

Soldan görünen, aşağıya bakan genç bir kadının yarım boy çalışması. Vasari'ye göre, çizim olasılıkla Michelangelo'nun dostları için armağan olarak yaptığı *teste divine* çizimlerden biridir.



Bir baş çalışması, 1511 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Dış çizgilerinin üzerinden iğne uçla geçilmiş, kırmızı tebeşirle çizilen genç baş dörtte üç profilden görülüyor. Bu olasılıkla, Sistina Şapeli tavanındaki pek çok *ignudi*'den biri için bir hazırlık eskizidir.



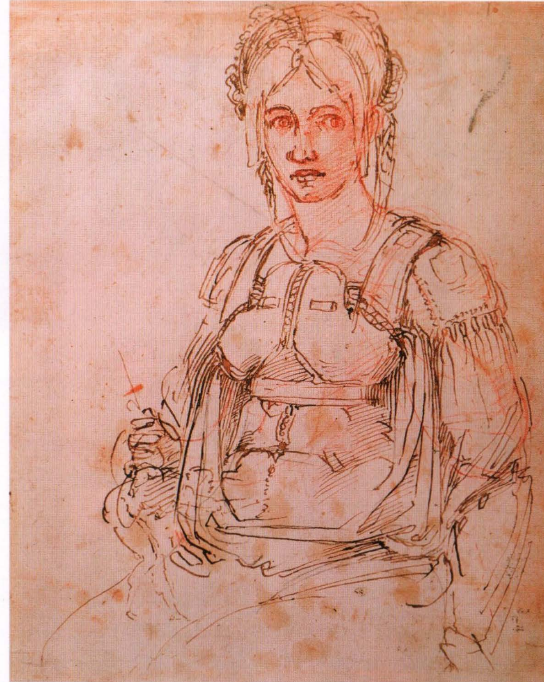
İki baş, gözler ve saç buklelerine ait çalışma, 1530 civarı, kâğıt üzerine kırmızı ve siyah tebeşir, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere, 25,4 x 33,8 cm

İki başa ait bu çalışma sayfası, Michelangelo'yla öğrencileri Antonio Mini ve Andrea Quaratesi tarafından çizilmiş birkaç eskizden biridir. Çizimin sağ altında iki farklı mürekkeple şunlar yazılıdır: *"Andra Quar...; Andrea qar; Andrea q; andrea abbi patientia / ame me chosolatione assai; andrea."* Michelangelo Andrea'nın adını yazmış ve Quaratesi de bunu kopyalamış. Michelangelo, *"andrea abbi patienta"* (Andrea sabırlı ol) diye, olasılıkla Quaratesi'ye, nasıl çizileceğini öğrenirken sabırlı olması gerektiğine ilişkin sözleri eklemiş ya da bir başka öğrenci, *"ame me (da?) chosolatione assai"* (bu (beni) teselli ediyor) diye karşılık vermiş.



Bağıran, sakallı bir adam başı çalışması, 1526 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere

Bu özellikli, özenle çizilmiş portre, ağzı açık bakakalmış yaşlı bir adamı betimliyor. Bakışları çılgınca. Yüzü kıllarla ve uzun bir sakalla kaplı. Şapkası yana yatırılmış.



Oturan bir kadın çalışması, 1525 civarı, kırmızı ve siyah tebeşir üzerine kahverengi mürekkep (ön sayfa), British Museum, Londra, İngiltere

Bu oturan genç kadın çalışması olasılıkla iki sanatçıya ait: Michelangelo ve genç öğrencisi Antonio Mini. Alttaki kırmızı tebeşirle çizimin Mini'nin, üstündeki mürekkeple çizimin ise Michelangelo'nun çalışması olduğu sanılmaktadır. Genç kadın izleyiciye doğru bakıyor. Saçları özenle örülmüş ve uzun bir eteğin üstüne alışılmadık bir tunik giymiş.

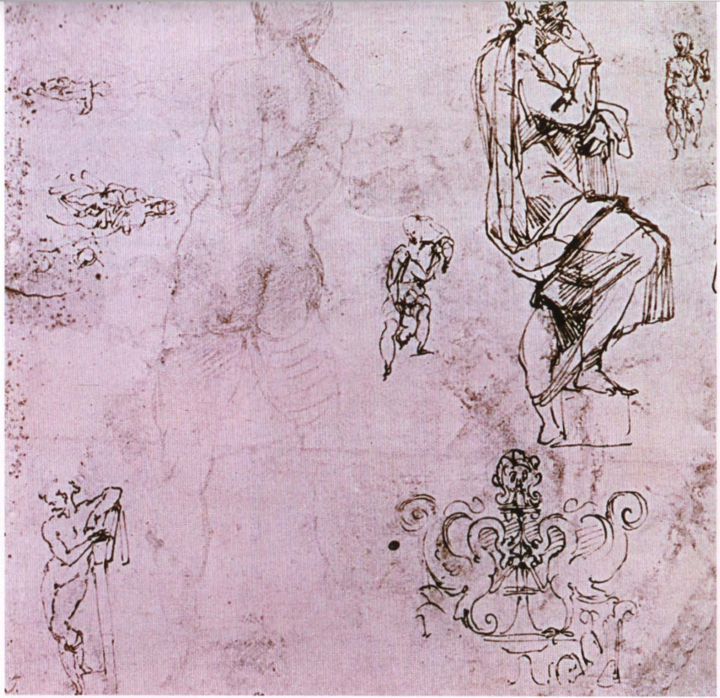


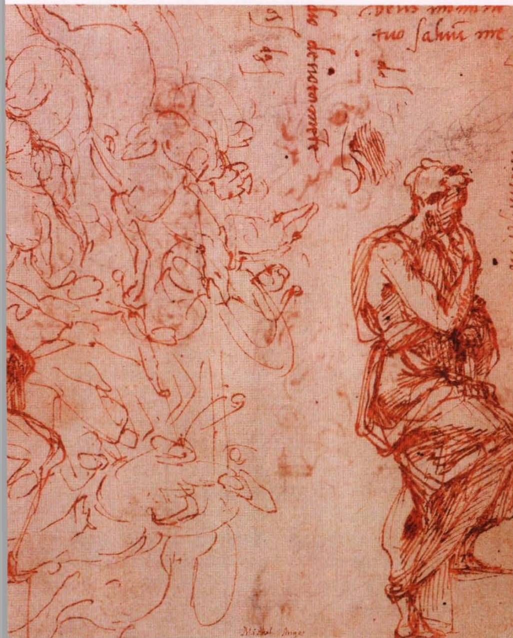
Bir baş çalışması (Pescara Markizi), 1525-8, kâğıt üzerine siyah tebeşir (ön sayfa), British Museum, Londra, İngiltere

Genç bir kadın başına ait bu çalışma, belki de betimlenen kişiye bir armağan olarak düşünülmüştü. Genç kadın sol profilden çizilmiş. Saçları özenle örülüp başını sımsıkı saran, çenesinin altından bağlı bir başörtüsüyle örtülmüş. Göz çukurunun yumuşak detayıyla ağzının ve çenesinin özenli gölgelendirmesi bunu Michelangelo'nun en güzel çizimlerinden birisi kılıyor.

Figür çalışmaları ve dekoratif bir amblem, 1501-4 civarı, kâğıt üzerine mürekkep ve karakalem, British Museum, Londra, İngiltere

Çalışmalar erkek nü eskizlerini, Meryem ve Çocuk İsa'yı ve sağ altta dekoratif bir amblemi resmediyor. Erkek figürü çalışması, olasılıkla 1503'te Michelangelo'ya sipariş edilmiş 12 mermer havari heykelinden biri için tasarım. Bunlar Floransa Katedrali'nin payanda nişleri için düşünülmüşlerdi. Yarım kalmış Aziz Matta (Galleria dell'Accademia, Floransa) heykeli, Michelangelo'nun siparişi bir yana bırakmadan önce başladığı serinin tek heykeliydi.





Tek bacağını kaldırmış duran bir adama ilişkin iki çalışma ve bir savaş sahnesi, 1501-4, kahverengi mürekkep, azizin başının hemen yanında biraz siyah tebeşir görülebiliyor, British Museum, Londra, İngiltere, 18,5 x 18,1 cm

Profilden ayakta görülen bir adama ait biri çıplak, diğeri giyinik iki eskiz, yukarıda sözü edilen yerine getirilmemiş sipariş için niyetlenilmiş bir havariyle ilgili çalışmalar olarak biliniyor. Çizim 90 derece döndürüldüğünde, olasılıkla Michelangelo'nun Floransa'daki Palazzo della Signoria, Salone dei Cinquecento için *Cascina Savaşı* resmiyle ilgili bir savaş sahnesi de seçilebiliyor.



***Kleopatra'nın Başı*, 1533-4 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Casa Buonarroti, Floransa, İtalya**

Kleopatra'nın bu çizimi Tommaso dei Cavalieri'ye bir armağandı. Dük I. Cosimo de' Medici'nin eline geçmiş ve Floransa'daki Casa Buonarroti'deki Michelangelo koleksiyonunun bir parçası olmuştu. Çizim, Kraliçe Kleopatra'nın idealize edilmiş bir portresidir. Güzel biçimde örülmüş saçlarla kaplı başı sola dönüktür. Gözleri aşağıya bakıyor. Çıplak omuzlarının çevresinde dolanan engerek yılanı sol göğsünü ısırıyor.



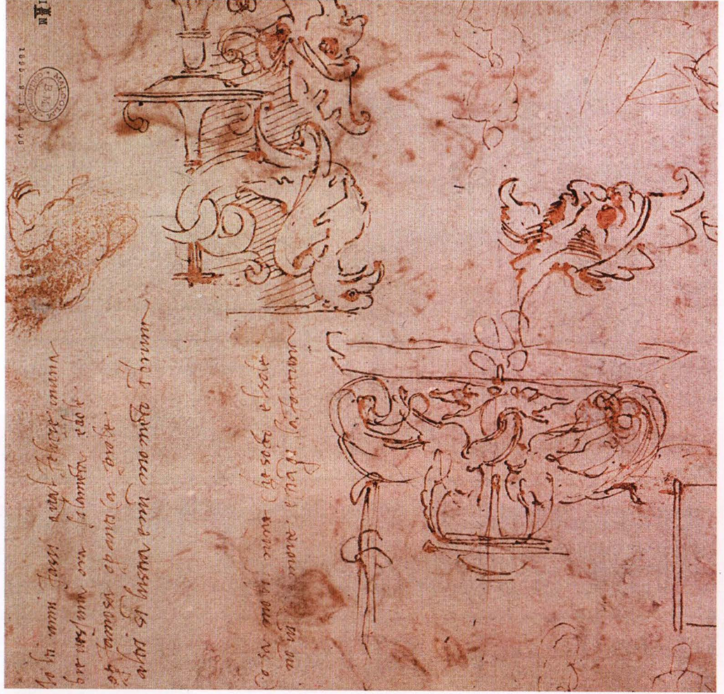
***Palmyra Kraliçesi Zenobia*, 1520-5 civarı, kâğıt üzerine karakalem, Gabinetto dei Disegni e Stampe, Galleria Uffizi, Floransa, İtalya**

Palmyra'nın İmparatoriçesi Kraliçe Zenobia'nın (h. MS 240-y. 247) Kartaca Kraliçesi Dido'nun soyundan geldiği ileri sürülmekteydi. Kocası Kral Septimus'un ölümü üzerine Suriye İmparatorluğu'nun başına geçti. Michelangelo onu burada dörtte üç profilden, göğüsleri çıplak biçimde betimliyor. Saçları özenle örülmüş. Olasılıkla bu da bir armağan çizimidir.



Haykıran bir adam çalışması (*Lanetlenmiş Ruh* olarak bilinir), 1525-34 civarı, kâğıt üzerine karakalem, Gabinetto dei Disegni e Stampe, Galleria Uffizi, Floransa, İtalya

Bu haykıran adam çalışması, Michelangelo'nun stüdyosundaki modellerden, genç Gherardo Perini için bir armağan çizimiydi. İkili 1522'de tanışmıştı. Eskiz "Lanetlenmiş Ruh" olarak tanınmıştır. Rüzgârın havalandırdığı bir pelerin, çığlık atan adamın yüzünü çevreliyor. Rüzgâra karşı haykırırken gözleri yuvalarından uğramış. Sağ alttaki üç küçük daire Michelangelo'nun nişanıdır.



Mimari başlıklar için tasarımlar, daha küçük boyutta çalışmalar ve el yazısı, 1501-5, kahverengi mürekkep (başlık çalışmaları önce kurşun uçla çizilmiştir), British Museum, Londra, İngiltere, 18,5 x 18,1 cm

Mimari başlık tasarımlarının amacı konusunda tarihçiler kararsız kalmışlardır. O sıralarda Michelangelo'ya Siena'daki Piccolomini altarı için 15 heykel sipariş edilmişti, ancak kayıtlar mimari dekorasyondan değil yalnızca heykellerden söz ediyor. Başlıkların, Papa II. Julius'un mezarının alt katı için tasarlandığı varsayımını desteklemek için ise daha fazla bulguya gereksinim vardır.



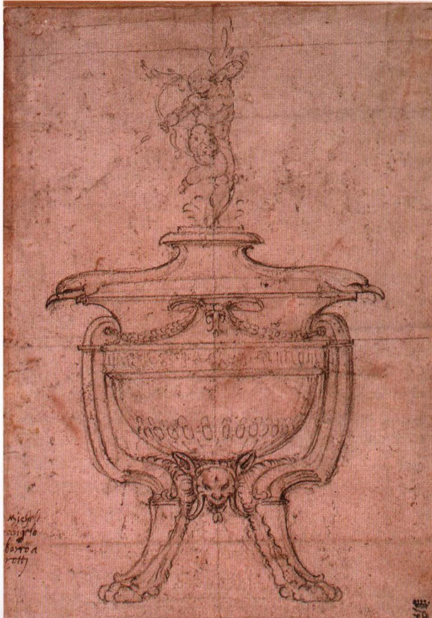
***İnsan Yaşamının Düşü*, 1533-6 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Samuel Courtauld Trust, Courtauld Institute of Art Gallery, Londra, İngiltere**

Bu, olasılıkla armağan verilmek niyetiyle yapılmış bir çizimdir. *İnsan Yaşamının Düşü*'ndeki alegori tam anlamıyla açıklanmıyor. Ön plandaki genç adam oturmuş, bir küreye yaslanıyor. Uyurken kanatlı bir meleğin borazanıyla uyanmış. Çevresinde, büyük günahlardan bazıları –Oburluk, Şehvet, Açgözlülük, Öfke ve Miskinlik– seçilebiliyor.

Baş çalışmaları, 1508-12, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir (arka sayfaya), British Museum, Londra, İngiltere

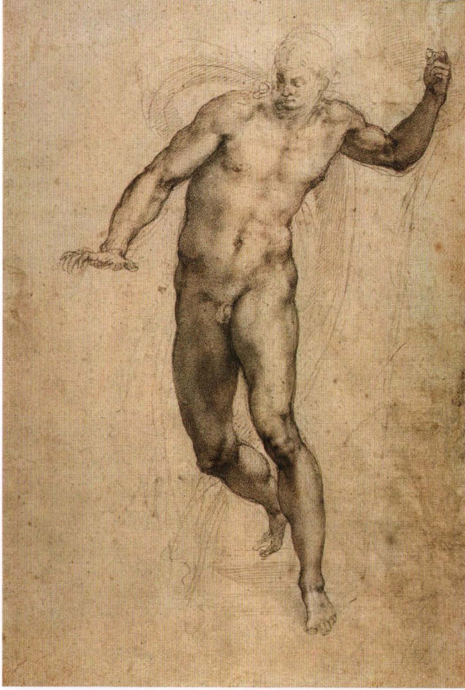
Çeşitli baş eskiz ve çalışmaları belirli bir düzende çizilmiş olmayıp yüzlerde kişiliklere özgü ayrıntıları irdeleyen, araştırmacı bir anlayışı gösteriyor.





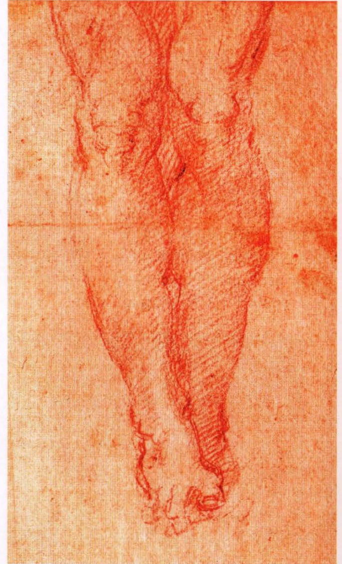
Bir tuzluk tasarımı, 1537, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Bu, Papa II. Julius'un mezarındaki gecikmeden dolayı işi tatlıya bağlamak amacıyla Francesco della Rovere için tasarlanmış iki yapıttan biridir (diğeri bronzdan dökülecek bir attı). Tuzluk, hayvan pençesi biçiminde ayaklara sahip. Ayakların üzerinde tuzluğun çiçeklere ve yapraklara bezenmiş oldukça süslü gövdesi yer alıyor. Bu üstün tasarım küçük boyutlu ancak büyük çaplı bir barışma armağanıdır.



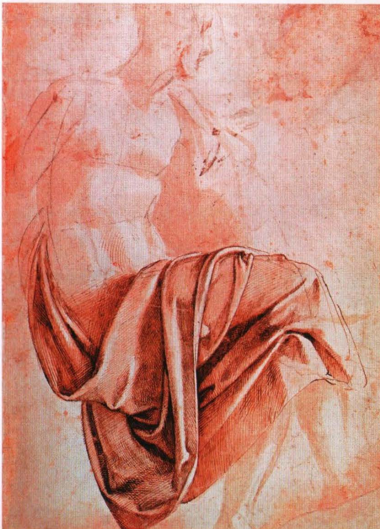
Doğrulan İsa için bir çalışma, 1532-3, iğne uçla beneklenmiş kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 41,2 x 27,2 cm

Doğrulan İsa'yı betimleyen nü figür, arkaya doğru kalkmış sol eliyle öne doğru yöneliyor. Michelangelo kalça ve üst bedeni vurgulayarak bedenin kaslı biçimine büyük özen gösteriyor. Michelangelo'nun doğrulan İsa figürünü betimlemek için ürettiği birkaç çizimden biridir.



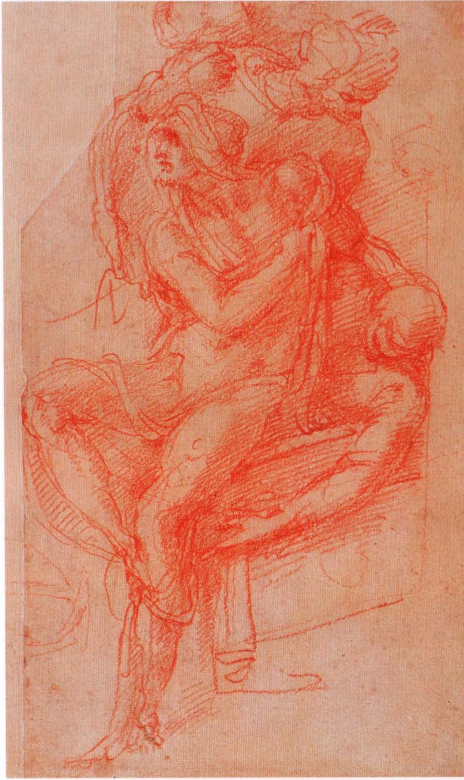
Çarmıha geriliş çalışması, 1557 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere

Michelangelo'ya atfedilen bu yalın çizim haç üzerinde çarmıha gerilmiş İsa'nın dizden aşağısının bir detayıdır. Michelangelo, 1550-60 yıllarına tarihlenen pek çok çarmıha geriliş çizimi yaratmıştır.



***Lidyalı Sibylla* için giysi kıvrımı çalışması, 1508-12, siyah tebeşirle hazırlanmış yüzey üzerine kahverengi suluboya ve koyu kahverengi mürekkep, British Museum, Londra, İngiltere, 38,4 x 25,8 cm**

Sistina Şapeli tavanı için tasarlanmış Lidyalı Sibylla çalışması, onu bacak bacak üstüne atmış oturur konumda gösteriyor. Giysi kıvrımlarının özenli detayı, kumaşı ıslak kile daldırıp model üzerinde kıvrımları oluşturarak pratik biçimde gerçekleştirilmiştir.



***Lazarus'un Dirilişi* çalışması, 1516, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere**

Çıplak, bir lahit üzerinde oturmuş, iki figürün desteklediği Lazarus çalışması. Bu çizim, Kardinal Giulio de' Medici tarafından Narbonne'daki katedral için sipariş edilmiş büyük bir altar resmiyle ilgilidir. *Lazarus'un Dirilişi* resmi (günümüzde Londra'daki National Gallery'de bulunuyor) 1517-18 yıllarında Sebastiano Piombo tarafından üstlenilmişti. Michelangelo'nun çizimlerine dayanıyordu. Bu çizimin arka tarafı aynı sahneyi, figürlerin yerleştirilmesinde ufak tefek değişikliklerle betimliyor. İncil'deki öykü, ölmüş bir adamın, Lazarus'un İsa'nın sözüyle nasıl yaşama döndürüldüğünü anlatır.



***Lazarus* için figür çalışmaları, 1516, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 25 x 11,8 cm**

İki figürün desteklediği çıplak Lazarus figürü bir lahitin üstünde oturuyor. Çizim sayfasında bir sol ayak çalışmasıyla üstten görülen bir sağ omuz eskizi de yer alıyor.



Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna çalışması, 1502 civarı, kirli beyaz kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, Ashmolean Museum, Oxford Üniversitesi, İngiltere, 25,7 x 17,5 cm

Çizimin ortasında *"di Michel Angelo di Bona Roti"* yazısı yer alıyor. Olasılıkla, Leonardo da Vinci'nin yaklaşık 1499-1500'de yapılmış *Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna* taslağından Michelangelo tarafından kopya edilmiştir.



İki grotesk baş çalışması, 1526, kâğıt üzerine kırmızı mürekkep, Museo Horne, Floransa, İtalya

Michelangelo olasılıkla, öğrencilerine eğlence kaynağı olsun ve alıştırma olarak da kopya etsinler diye grotesk başlar çiziyordu. Sanatçının *grottesschi*'nin, teknik ressamlara "duyguların çeşitlemesi ve gevşetilmesi"ne yönelik bir kaynak olması gerektiğini söylediği biliniyor.

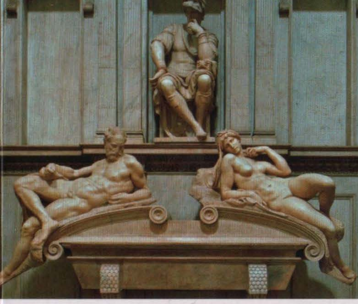


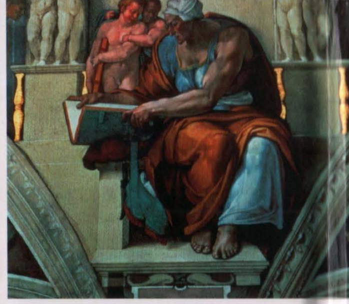
***Ganymedes'in Irzına Geçilmesi*, 1532 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Gabinetto Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 36,1 x 27,5 cm**

Yunan ve Roma mitolojilerinde, Ganymedes Troya krallarından birinin oğlu olan bir çobandır. Mite göre, Ganymedes Zeus (Roma mitolojisinde Jüpiter) tarafından baştan çıkartılır. Ovidius'un *Metamorfozlar* 10: 152-161 bölümüne göre, Tanrı kendini bir kartala dönüştürür ve onu Olimpos Dağı'na götürmek için yakalar. Michelangelo'nun Ganymedes'in alındığı anı yakaladığı çiziminde, Jüpiter/Zeus kanatlarını açmış, uçan bir kartal olarak betimleniyor.

Hafifçe yana dönmüş, sakallı bir adam başı, 1531-3, kâğıt üzerine siyah tebeşir, British Museum, Londra, İngiltere, 38,6 x 24,6 cm

Sakallı bir adamın başına ait bu büyük çizim olasılıkla bir peygamber ya da azizin başı için yapılmış bir çalışmadır. Tarihçiler başın, Mediciler'in koruyucu azizleri olan Aziz Kosmas ya da Aziz Damianos'a ait olduğunu ve Floransa'daki San Lorenzo'nun Yeni Kutsal Eşya Odası'yla bağlantısı bulunduğunu düşünüyorlar. Bu görüşe karşı çıkan birileriyle çalışmayı Roma'daki Sistina Şapeli'ndeki *Kıyamet Günü* freskiyle ilişkilendiriyorlar.





MICHELANGELO

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ

Heykeltıraş, ressam, mimar ve ozan Michelangelo Buonarroti'nin yaşamı ve eserleri üzerine yeni, etkileyici bir başvuru kitabı.

■

Sanatçının yaşamı ve sanat tarihinde eşsiz bir dönem sayılan İtalyan Rönesans'ında oynadığı role ilişkin hayranlık uyandırıcı bir araştırma.

■

Michelangelo'nun eskizlerini, resimlerini, heykellerini, fresklerini ve mimari yapıtlarını içeren kapsamlı bir galeri.

■

Sanatçının Avrupa sanatı üzerindeki büyük etkisi ve mirası.

■

500 çarpıcı görüntüden oluşan olağanüstü bir derleme.

EN ÖNEMLİ 200'Ü AŞKIN ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININYAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI **ROSALIND ORMISTON**

